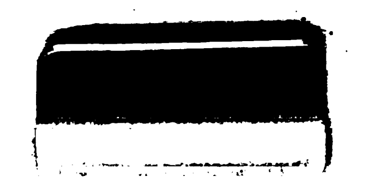



SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS





Bernhard ten Brink,

Geschichte

der

# Englischen Litteratur.

Band I.

---

# Geschichte

der

# Englischen Litteratur

von

Bernhard ten Brink.

Erster Band.

Bis zu Wiclifs Auftreten.

---

Zweite verbesserte und vermehrte Auflage

herausgegeben von

Alois Brandl.

---

Straßburg
Verlag von Karl J. Trübner.
1899.

Druck von M. DuMont-Schauberg, Straßburg.

Frederick J. Furnivall,

dem Kenner und Verehrer

der

großen Dichter seiner Nation,

dem unermüdlichen, erfolgreichen Forscher

und

selbstlosen Förderer deutscher Mitforschung,

in treuer Freundschaft

zugeeignet.

# Vorwort.

Die Schrift, deren ersten Band ich hiermit an die Öffentlichkeit gebe, verfolgt einen doppelten Zweck. Einmal sucht sie das historische Verständnis der englischen Litteratur überhaupt zu fördern, zweitens dasselbe weiteren Kreisen, zunächst in Deutschland, zu erschließen.

Die Rücksicht auf diese „weiteren Kreise", deren Teilnahme ich für einen ihrer gewiß nicht unwürdigen Gegenstand zu gewinnen hoffe, hat von meinem Buch manches ausgeschlossen, was der Jünger der Wissenschaft, und sogar einiges, was auch der Meister ungern darin vermissen wird.

Der Anfänger bedarf eines Leitfadens zur Orientierung in dem Labyrinth der Litteratur über die Litteratur, und ein solcher wird ihm hier nicht geboten; der Kenner wird zu erfahren wünschen, auf welche Beweisgründe die hier vorgetragenen Ansichten sich stützen, und dieses Verlangen wenigstens nicht überall befriedigt finden.

Beiden Bedürfnissen hoffe ich in einem besonderen Schriftchen zu genügen, welches unter dem Titel „Grundriß zur Geschichte der Englischen Litteratur" in demselben Verlag wie das gegenwärtige Werk erscheinen und, an die hier gegebene Darstellung aufs engste sich anschließend, gleichwohl ein selbständiges, an sich verständliches Ganzes bilden wird.

Gründe mannigfacher Art haben mich bestimmt, das vierte Buch dieser „Geschichte", welches mit Chaucers Tod seinen Abschluß findet, nur zum Teil dem vorliegenden ersten Band einzuverleiben. Es ergiebt sich hieraus ein Verhältnis der Kreuzung zwischen höheren und niederen Einheiten, etwa dem Fall vergleichbar, wo eine dramatische Szene aus einem Akt in den folgenden sich fortsetzt,

indem der sich hebende Vorhang uns die Personen auf der Bühne in derselben Lage zeigt, worin der fallende sie unserm Blick entzog.

Die zahlreichen Proben aus Dichtungen und Prosawerken — besonders aus ersteren — die ich in Übersetzung mitteile, werden meinen Lesern hoffentlich willkommen sein. Mit Ausnahme der aus Greins „Dichtungen der Angelsachsen" entnommenen, sowie der vier Strophen auf S. 189, rühren die Übersetzungen von mir her.

Weiteres hinzuzufügen, scheint mir unnötig. Was mein Buch etwa Gutes hat, mag für sich selbst reden; die Kritik im voraus auf die Mängel desselben aufmerksam zu machen, kann nicht in meiner Absicht liegen.

Straßburg i. E., im März 1877.

Der Verfasser.

# Vorwort

## zur zweiten Auflage des ersten Bandes.

Mehr als zwei Jahrzehnte sind verflossen, seitdem dies klassische Buch der englischen Philologie in erster Auflage erschien. Je jugendlicher das Fach, desto fühlbarer ist nach solcher Frist der Wechsel der Meinungen, der Fortschritt des Wissens. Sollte das Werk dennoch seinen aktuellen Wert — nicht bloß den persönlichen und historischen — behalten, so war an manchen Stellen ein modernisierendes Eingreifen unerläßlich.

Nicht leicht habe ich mich dazu entschlossen; zumal bekannt ist, daß ten Brink selbst an seinen Überzeugungen zähe festhielt und auch festhalten durfte, weil er sie mit langer Überlegung und einer sein ganzes Wesen durchdringenden teleologischen Weltanschauung vorbereitete. Nur Zimmers „Nennius vindicatus" soll ihm einen so tiefen Eindruck gemacht haben, daß er die Geschichte der Arthursage danach umgestalten wollte. Andererseits hat uns neu erschlossenes Material, z. B. bei der altenglischen Genesis und beim gereimten Alexanderroman, gezeigt, daß auch er nicht unfehlbar war. Wo das Wissen aufhört und das Meinen anfängt, ist schon bei der eigenen Arbeit oft schwer zu entscheiden, doppelt schwierig aber bei der Erneuerung einer fremden, wo noch die Meinung des stumm gewordenen Autors pietätvolle Berücksichtigung erheischt.

Mag das Urteil über mein Vorgehen nun ausfallen, wie es will, ich bin nach gewissenhafter Überlegung zu folgenden Grundsätzen gekommen. Wo ten Brink den Streitfragen auswich, wie beim Beowulf, habe ich sie auch nicht hereingezogen. Wo neue Handschriften ans Licht gebracht wurden, habe ich die Resultate frei verwertet. Bei Kynewulf konnte ich es nicht verantworten, den alten

Roman stehen zu lassen; hier waren die tiefsten Einschnitte und Verschiebungen zu wagen; sie alle zu begründen, wäre für Eingeweihte überflüssig und für andere Leser zu weitläufig gewesen; nur was die Verfasserschaft des „Andreas" betrifft, habe ich, weil es der strittigste Punkt ist, meine Gründe im Archiv Bd. 100, S. 330 ff. auseinandergesetzt. Bei Alfred leuchtet mir die von ten Brink angenommene Chronologie nicht ganz ein; doch vermag ich eine andere auch nicht genügend zu erhärten; es schien mir daher Zurückhaltung geboten. Die Partien über die romanische Litteratur des elften und zwölften Jahrhunderts hat Professor Gröber durchgesehen und in seiner sorgsamen, kundigen Weise mehrfach berichtigt. Im vierzehnten Jahrhundert flossen die Quellen schon für ten Brink so reichlich, daß an seinem Text fast nichts mehr zu thun war.

Die Vermutung, ten Brink könnte in Kennedys englischer Übersetzung, die sich auf dem Titelblatt als translation revised by the author ausgiebt, manches nachgebessert haben, veranlaßte den Verleger zu einer genauen Vergleichung; das Ergebnis war aber nur eine Reihe krasser Übersetzungsfehler und Ungenauigkeiten, die es zweifelhaft machen, ob ten Brink die Korrekturen auch nur aufmerksam mitgelesen hat. Hier einige Proben:

| Original (1. Auflage). | Übersetzung. |
|---|---|
| S. 26, Z. 16. Der Dichter glaubt seinem Gegenstande nicht genug thun zu können. | S. 20. the poet deems himself unable to do justice to his subject. |
| S. 55, Z. 15–21. „Ein warmes Gefühl durchzieht die ganze Darstellung; wie objektiv aber der Dichter sein kann, zeigt er in der Erzählung von Abrahams Opfer, das jedem neueren Dichter einen Anlaß zur Schilderung des Schmerzes, der inneren Kämpfe des Helden bieten wird. Bei ihm ist von alledem nichts zu finden, weil die Bibel darüber keine Andeutung enthält. Ich citiere eine kurze Stelle:" | Fehlt ganz in der englischen Übersetzung. (S. 44.) |
| S. 59, Z. 3 v. u. epische Sänger. | S. 42. popular singers. |
| S. 71, Z. 1 v. u. in Kynewulfs ungleich breiterer Behandlung. | S. 56. in Cynewulf's unevenly diffuse treatment. |

| Original (1. Auflage). | Übersetzung. |
| --- | --- |
| S. 90, Z. 10 v. u. Die Anfänge einer nationalen Geschichtschreibung. | S. 71. the beginning of history. |
| S. 161, Z. 7 v. u. wegen einer der Mystik verwandten Innigkeit des Gemüts. | S. 129. for a subjective intensity related to mysticism. |
| S. 220, Z. 8. v. u. Keiner versteht es in solchem Grade, sich gehen zu lassen und doch weise zu beschränken. | S. 176. No one know how so wisely to restrain himself in indulgence. |

Der einzige Vorzug dieser nicht weiter zu kritisierenden Übersetzung bestand bisher in einigen Aufsätzen und Anmerkungen, die ten Brink anhangweise beigesteuert hatte, um seine damaligen Ansichten (1882—83) über Genesis, Kynewulf, Alfred u. a. klarzulegen. Zum Teil mögen seine Argumente heute überholt sein, dennoch dürften es viele Leser der deutschen Ausgabe bequem finden, diese Erläuterungen jetzt in treuer Rückübersetzung (durch Dr. Trübner) mit zu erhalten. Den so gewonnenen Anhang haben wir noch durch Aufnahme alles dessen erweitert, was ten Brink sonst Wertvolles über altenglische Dichtung oder Autoren in Aufsatzform veröffentlicht hatte. Da für einen eigenen Band kleiner Schriften, wie wir ihn ursprünglich planten, das vorhandene Material nicht ausreicht, sei in der oben angegebenen Weise dafür Ersatz geschaffen.

Das Namen- und Sachregister am Schluß, das den Reichtum des Buches noch viel genauer verzeichnet, als das zum zweiten Band der Originalausgabe, stammt gleichfalls von der Hand des Verlegers.

Berlin, 2. März 1899.

A. Brandl.

# Inhalt.


| | | Seite |
|---|---|---|
| | Vorwort | VII |
| | Vorwort zur zweiten Auflage | IX |

**Erstes Buch.**

**Vor der Eroberung.**

| | | |
|---|---|---|
| I. | Ursprüngliche Heimat der englischen Stämme. Sage von Beowa. Kriegs- und Raubfahrten. Britannien unter den Römern. Englische Ansiedlung auf britischem Boden. Reiche der Jüten, Sachsen und Angeln. Königtum. Das Gefolgschaftswesen in seiner politischen und ethischen Bedeutung. Gefühlsweichheit der alten Engländer. Religiöse Vorstellungen | 3—11 |
| II. | Charakter der englischen Kultur. Einfluß der Römer und der Kelten. Englische Sprache. Runen. Mündliche Überlieferung. Stand der Sänger. Widsith. Der Einzelne und die Gesamtheit. Hymnische Poesie bei den Germanen. Entwicklung der Epik. Epische Lieder. Fortschritt zum Epos bei den englischen Stämmen. Das Ziel nicht ganz erreicht. Epischer Stil. Episches Versmaß | 11—27 |
| III. | Allmähliche Entstehung der epischen Dichtungen. Raubzug des Hygelak nach dem Niederrhein. Entwicklung der Sage von Beowulf aus dem Beowamythus. Entstehung des Epos von Beowulf bei den englischen Stämmen in Britannien. Kernmomente und Zuthaten. Einführung des Christentums. Schriftliche Fixierung des Beowulfepos. Würdigung desselben. Der Kampf zu Finnsburg. Waldere | 27—38 |
| IV. | Das Christentum bei den englischen Stämmen. Religiöse Begeisterung. Kirche und Kultur. Bedeutung von Canterbury, Malmesbury, Wearmouth, Yarrow, York. Aldhelm und Beda. Christliche Dichtung. Ihr Verhältnis zum Nationalepos. Sage von Kädmon. Kädmons Hymnus. Die ältere Genesis vielleicht ein Werk desselben Dichters. Inhalt und Stil der Genesis. Exodus. Daniel. Metrische Licenzen bei den geistlichen Dichtern | 38—55 |
| V. | Legendendichtung. Geistliche Lyrik: Psalmen, Gebete. Didaktische und beschreibende Poesie. Einfluß der lateinischen homiletischen Litteratur. Das Rätsel, Visionsgedicht vom Kreuze Christi. Tiersymbolik. Fragment eines altenglischen Physiologus. Der Phönix. — Blütezeit der altenglischen geist- | |

Seite

lichen Dichtung. Kynewulf. Seine vier authentischen Gedichte. Kynewulf als geistlicher Epiker. Guthlak. Juliana. (Andreas). Elene. Fata apostolorum. Würdigung dieses Dichters . 55—70

VI. Einfluß des Christentums auf die weltliche Lyrik. Deors Klage. Charakter der altenglischen Lyrik. Die Ruine. Der Wanderer. Der Seefahrer. Die Frauenliebe in der altenglischen Poesie. — Gnomische Dichtung. Ursprüngliche Form der Spruchgedichte. Jüngere Formen. Lehren des Vaters an seinen Sohn. Das Runenlied. Beschwörungsformeln. Heidnisches und Christliches . . . . . . . . . . . . 70—78

VII. Bedeutung der anglischen Gebiete für die Entwicklung der altenglischen Poesie. Die Blüte der Prosa und die Hegemonie Westsachsens. Ecgberht. Dänische Invasionen. Aelfred der Große. Sein Verdienst um die Hebung von Sitte und Bildung in seinem Reich. Werferth, Plegmund, Grimbald, Johann, Asser. Aelfred als Schriftsteller. Anfänge englischer Prosa: Gesetze, Urkunden u. s. w. Nationale Annalistik. Die Annalen von Winchester. Aufschwung der nationalen Geschichtschreibung unter Aelfred. Aelfreds Orosius. Beda unter ihm übersetzt. Sein Boetius. Die Metren des Boetius. Aelfreds Gregorius. Werferths Bearbeitung der Dialoge Gregors. Augustins Soliloquien. Der Psalter. Aelfreds letzte Regierungsjahre. Die Annalen von 894 bis 924 . . 78—98

VIII. Ausländische Einwirkung auf die englische Poesie. Die jüngere Genesis. Judith. Das Reimlied. Die einheimische Tradition geistlicher Dichtung. Die gefallenen Engel. Höllenfahrt und Auferstehung. Die Versuchung Christi. Dialogische Gnomik. Salomo und Marculf. Salomo und Saturn. Verfall der poetischen Form. Psalmenübersetzung. — Historische Dichtung. Das Lied von Brunanburh. Andere Lieder in den Annalen von Winchester. Das Menologium. Volkspoesie: Byrhtnoths Tod. Auflösung der alten Versform. Jüngere Gedichte in den Englischen Annalen . . . . . 98—115

IX. Die Prosa. Medizinische und naturwissenschaftliche Litteratur. Geistliche Prosa des zehnten Jahrhunderts. Nordhumbrische Interlinearversionen. Verfall der kirchlichen und klösterlichen Zucht. Dunstan und seine Reformen. Aethelwold. Seine Übertragung der Regel des h. Benedict. Die Homilien der Blicklinghandschrift. Aelfrik. Die Homiliae catholicae. Aelfriks grammatische und naturwissenschaftliche Schriften. Die Passiones sanctorum. Der Heptateuch. Der Hirtenbrief an die Priester der Diözese Sherborne. Aelfrik Abt zu Ensham. Seine späteren Schriften. Aelfriks Verdienste

Seite

um die Hebung der Bildung und Litteratur. Populärer Charakter der geistlichen Litteratur des elften Jahrhunderts. Wulfstan und seine Predigten. Übersetzung der Evangelien. Übersetzung des Evangelium Nicodemi. Schriftstellerei in lateinischer Sprache. Fabius Quästor Ethelwerdus. Nationale Annalistik. Canterbury. Die Annalen von Worcester. Aufschwung der Historiographie unter Eadward dem Bekenner. Die Annalen von Abingdon. England unmittelbar vor der Eroberung. Charakter der Litteratur. Vorboten einer neuen Zeit. Apollonius von Tyrus. Brief Alexanders an Aristoteles. Von den Wundern des Orients . . . . . . . . . . 116—137

## Zweites Buch.

### Die Übergangszeit.

I. Die Normannen und die Normandie. Staat, Kirche, Schule. Pilger- und Eroberungszüge. Bündnis mit dem Papsttum. Kirchlicher und ritterlicher Geist. Die Eroberung Englands und ihre Folgen . . . . . . . . . . . . . . . . 141—144

II. Das Rolandslied. Einfluß der Normannen auf die Entwicklung des französischen Nationalepos. Geist des Rolandslieds. Versmaß und Stil. Fortentwicklung der Epik unter dem Einfluß der Kreuzzüge. Thätigkeit der Jongleurs. Stoffkreise der chanson de geste. Veränderte Stellung der Normannen und Anglonormannen zur französischen Epik. Der Charlemagne. — Wissenschaft und Litteratur im anglonormannischen England. Beziehungen zu Frankreich. Lanfranc. Anselm. Asketische und erbauliche Litteratur. Heiligenleben. Ailred von Rievaux. Mathematische und naturwissenschaftliche Litteratur. Athelard von Bath. Lateinische Poesie. Godfrid von Winchester. Reginald von Canterbury. Laurence von Durham. Geschichtschreibung. Normannische Historiographen. Historisches Interesse beim anglonormannischen Klerus. Eadmer von Canterbury. Ordericus Vitalis. Florenz von Worcester und Simeon von Durham. Wilhelm von Malmesbury. Heinrich von Huntingdon. Galfrid von Monmouth. Britische Königsmärchen und Arthursage. Alfred von Beverley . . . . . . . . . . . . . . 144—160

III. Normannische klerikale Poesie. Versform. Philipes von Thaun Comput und Bestiaire. Die Brandanlegende. Historische Dichtung. Geffrei Gaimar. Wace. Seine Legenden. Der Roman de Brut. Fortbildung der Artussage. Der Roman de Rou. Wace als Repräsentant der älteren normannisch-klerikalen Poesie . . . . . . . . . . 160—168

Seite

IV. Die englische Sprache im Hintergrund. Letzte Schicksale der Englischen Annalen: Canterbury, Worcester, Peterborough. Theologische und wissenschaftliche Prosa. Veränderungen in der englischen Sprache . . . . . . . . . . . . . . 169—173

V. Englische Volkspoesie. Fortleben der epischen Sage. Mythologische Vorstellungen. Woden und Robin. Volkshelden. Gesta Herewardi Saxonis. Sagen von Horn und Havelok. Guy von Warwick und Bevis von Hampton. Waltheof. Erinnerungen an Aelfred. Sprichwörter Alfreds. Entwicklung eines kurzen Reimpaares aus der allitterierenden Langzeile 174—180

VI. Geistliche Dichtung. Neue Versformen. Poema morale. Der katalektische Tetrameter. Erklärung des Paternosters. Das kurze Reimpaar nach fremdem Muster. . . . . . 180—183

VII. Das Reich der Plantagenets und die internationale Kultur. Südfranzösische Kunstlyrik. Ihre Voraussetzungen. Ihr Geist. Formen und Gattungen. Aesthetischer Charakter. Sprache und Stil. Träger der provenzalischen Kunstlyrik. Die ältesten Troubadours: Guilhelm von Poitiers, Cercalmon, Marcabru, Jaufre Rudel. Bernart von Ventadorn. Beziehungen zum Hofe der Plantagenets. Bertran von Born. Richard Löwenherz. Einwirkung auf das nördliche Frankreich. Die nordfranzösische Lyrik im Gegensatz zur provenzalischen. Gebiete, wo erstere namentlich blühte. Die Kunstlyrik bei den Anglonormannen . . . . . . . . . 184—193

VIII. Entwicklung der französischen Kunstepik. Fremde Stoffe. Die Alexandersage. Pseudokallisthenes. Julius Valerius. Der Erzpriester Leo. Alberic von Besançon. Lambert der Krumme und Alexandre von Paris. Vergils Aeneide und ihr Bearbeiter. Die Trojasage. Dares und Dictys. Neue Elemente in Dares. Joseph von Exeter. Benoit von Sainte More. Episode von Troilus und Briseida. Charakter Benoits. — Der Abenteuerroman. Spätgriechische und byzantinische Stoffe und Motive. Keltische Stoffe. Fortbildung der Artussage. Die Gralsage. Ihre Voraussetzungen. Die Legende von Joseph von Arimathia. Le petit saint Graal. Le grand saint Graal. La queste del saint Graal. Crestiens von Troies Conte del Graal. Wolframs Parzival. Die Tristansage. — Form, Stil und Geist des höfischen Romans. Crestien von Troies. — Die poetische Novelle und ihre Arten. Stoffkreise. Das orientalische Märchen und die Art seiner Verbreitung. Das Buch von den sieben weisen Meistern. Die Disciplina clericalis. Stellung der französischen Litteratur zu diesen Stoffen. Charakteristik der Lais, Fabliaux und Dits 193—210

Seite

IX. Beteiligung der Anglonormannen an der französischen Kunstepik. Anglonormannische Novellendichter. Marie de France. Verderbnis der anglonormannischen Sprache und Metrik. Historische Dichtung unter Heinrich II. Benoits Chronik. Jordan Fantosme. Guillaume le Maréchal. Normannische Bearbeitungen englischer oder anglodänischer Überlieferungen. Stoffe aus der anglonormannischen Geschichte. — Die Renaissance unter Heinrich II. Beziehungen zu Frankreich. Johann von Salisbury. Walter Map. Peter von Blois. Wilhelm von Newbury. Gervasius von Tilbury. Gerald de Bary. Richard Fitz Nigel. Lateinische Poesie. Alexander Neckam. Joseph von Exeter. Galfrid von Vinsauf. Vagantenpoesie. Studentenleben. Speculum stultorum . . . . 210—219

X. Rückkehr zur englischen Litteratur. Layamon. Seine Bildung und sein Charakter. Sein Brut und dessen Quellen. Versform, Stil und Behandlung des Stoffes. Mündliche Überlieferung. Erweiterung der Artussage. Layamons ästhetische und historische Bedeutung . . . . . . . . . . . . 219—225

XI. Die englische Litteratur und der normannisch-französische Einfluß. Spielleute und Kleriker. Die anglischen Gebiete. Das nordöstliche Mercien. Orm. Sprache und Bildung. Das Ormulum. Vers und Stil. Schreibung. Ostangeln. The Bestiary. Die Genesis. Die Exodus. . . . . . . 226—232

XII. Die Litteratur des Südens. Alliterierende Heiligenleben. Alliterierende Homilie. Die Gottesminne. Aufschwung der Prosa. Ancren Riwle. Charakter des Verfassers. Inhalt und Einteilung des Werkes. Darstellung. Wohunge of ure Lauerde. Sawles Warde. Ort und Zeit der Entstehung dieser Schriften . . . . . . . . . . . . 232—240

XIII. Entwicklung der geistlichen Lyrik. Gottesminne. Gebet an die h. Jungfrau. Einfluß des Poema morale. Einfluß französischer und mittellateinischer Dichtung. Neue Strophenformen. Die Liebesweise des Thomas de Hales . . . . 240—247

XIV. Poetische Predigt: Satire auf alle Stände. Kirchliche Epik. Die Vision des h. Paulus. Spruchpoesie. Die Eule und die Nachtigall. Poetische Gattung. Inhalt und Idee des Gedichts. Charakter des Verfassers. Verhältnis zur geistlichen Lyrik . . . . . . . . . . . . . . . . 247—255

XV. Steigerung des englischen Nationalgefühls. Verschmelzung von Angeln und Normannen. Verfassungskämpfe unter Heinrich III. Simon von Montfort. Die Proklamation vom 18. Oktober 1258. Die politische Freiheit und der nationale Wohlstand . . . . . . . . . . . . 255—258

Seite

## Drittes Buch.

### Von Lewes bis Crecy.

I. Fortentwicklung der englischen Sprache. Einflüsse, welche das Eindringen romanischer Elemente begünstigten. Epische Dichtung. Vergleichung zwischen Frankreich und England. Das Lied vom König Horn. Analyse desselben. Charakter und Heimat. Das Gedicht von Havelok dem Dänen. Gegend, wo es entstanden. Analyse und Charakteristik. Vergleichung mit König Horn . . . . . . . . . . . . . . . 261—272

II. Übersetzung französischer Romane. Entstehung, Fortpflanzung und Umbildung solcher Nachdichtungen. Floriz und Blanchеflur. Tristan und Isold. Dichter des Sir Tristrem. Roman und Ballade. Strophe des Sir Tristrem. König Alexander. Richard Löwenherz. Artussage. Roman von Arthur und Merlin. Karlssage. Rolandslied. Sire Otuel. Karl der Große und Roland. Nationale Sage. Guy von Warwick. Bevis von Hampton. Formen der Romanpoesie. Das kurze Reimpaar. Die ryme couee. Höfische und bürgerliche Dichtung. Amis und Amiloun. Der König von Tarsus. Sire Degarre. Charakter des altenglischen Romans . . 272—294

III. Roman und Novelle nach Form und Inhalt. Älteste Novellenstoffe. Französische Kunstform. Englische Novellendichtung. Das Fabliau von Frau Siriz. Fuchs und Wolf. Die Tiersage in England. Abarten des Fabliau. Das Land von Cokaygne. Debate of the carpenters tools. — Das Lai von der Esche. Orpheus und Eurydice. Wie ein Kaufmann sein Weib betrog. — The proces of the sevyn sages. Entstehung der Gesta Romanorum. Bedeutung der Novelle für die letzten Jahrhunderte des Mittelalters . . 294—307

IV. Legendendichtung. Alte und neue Stoffe. Himmelfahrt Mariä. Kindheit Jesu. Legende vom h. Kreuz. Gregoriussage. Contes dévots. Marialegenden. Vortrag gereimter Heiligenleben in der Kirche. Versformen der Legende: der Schweifreim, das kurze Reimpaar, der mittelenglische Alexandriner. Südlicher Legendenzyklus. Entstehungsort. Quellen. Verhältnis zu Jacobus a Voragine. Charakteristik des Legendenzyklus. Aberglaube und Kritik. Rolle des Teufels. Legende vom h. Dunstan. Sankt Christophorus. Sankt Michael. Dämonologischer Exkurs. Kosmologischer Exkurs. Sankt Brandan. Englische Nationalheilige. Thomas von Canterbury. Judas und Pilatus. Darstellung im Legendenzyklus. — Nationale Historiographie. Robert von

Seite

Gloucester. Seine Chronik. Inhalt und Quellen derselben. Darstellung. Roberts Patriotismus. Seine Beschreibung Englands. Roberts Verhältnis zur normannischen Eroberung und zum Bürgerkrieg unter Heinrich III. Robert und der Legendenzyklus. Wiederaufleben des Interesses an der Nationalgeschichte . . . . . . . . . . . . . . . 307—325

V. Die Predigt und der religiöse Traktat in Versen. Stoffe und Quellen. Darstellungsformen. Vermischung von Lyrik und Didaxis. William von Shoreham und seine Dichtungen. — Kentische Prosa. Homilien. Dan Michel von Canterbury und der Ayenbite of Inwyt. Zusammenhang mit der älteren südlichen Prosa . . . . . . . . . . . . 325—332

VI. Die nördlichen Gebiete. Nordhumbrische Psalmenübersetzung. Nordhumbrien und die französische Kultur. Geistliche Dichtung in Nordhumbrien. Versform und Stil. Der Cursor mundi. Inhalt. Quellen. Darstellung. Nordhumbrischer Homilienzyklus. Nordhumbrischer Legendenzyklus. Richard Hampole. Sein Leben und sein Charakter. Seine theologische Richtung. Seine Werke. De incendio amoris. Richard und Margaret Kirkby. Der Prick of Conscience. Robert Mannyng. Sein Charakter. Vergleichung mit Robert von Gloucester. Mannyngs Handlyng Synne. Seine Reimchronik. Verwischung der Grenzlinie zwischen Fabel und Geschichte. Vers und Stil in Mannyngs Chronik. Mannyngs Einfluß auf Sprache und Litteratur 332—352

VII. Die Lyrik. Die fahrenden Kleriker. Sprachmischung. Englische Liederpoesie. Verschiedenartige Einflüsse. Einfluß des Volkslieds. Das Kukukslied. Charakteristik der erotischen Lieder der Kleriker. Verschiedene Dichterindividualitäten. Dialogisches Gedicht. Lied auf Alis. Streitgedicht. Drossel und Nachtigall. — Einfluß der weltlichen Lyrik auf die geistliche. Beziehung zum Leben der Natur. Romanze von der Reue. Winterlied. Osterlied. Geistliche Lieder in dialogischer Form. — Spruchdichtung. Sprichwörter Hendyngs . . 353—366

VIII. Politische Lyrik. Spielmannslieder. Schlacht bei Lewes. Schlacht bei Courtrai. Kriege mit den Schotten. Hinrichtung des Sir Simon Fraser. Darstellung und Versform der Spielmannslieder. — Die soziale Satire. Spielmannslied auf die Diener vornehmer Leute. Die Satire in den Händen der Kleriker. Lied über die Verderbnis und Sklaverei der Kirche. Klage des Landwirts. Wolf, Fuchs und Esel. Geistlicher Gerichtshof. Putzsucht der Frauen. Nego, dubito, concedo. Macht ist Recht, Licht ist Nacht und Kampf ist

Seite

Flucht. Satire auf alle Stände. — Klagelied auf den Tod Eduards I. Klage des gefangenen Ritters. — Visionen von Adam Davy. — Laurence Minot und seine Balladen. Metrik und Stil. — Schluß des dritten Buchs . . . . . . . 366—378

## Viertes Buch.

### Vorspiel der Reformation und der Renaissance.

I. Das Anglonormannische um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts. Die englische Sprache und Litteratur. Der englische Volksgeist. Neuer Aufschwung der Allitterationspoesie. Westenglische Romane. Allgemeine Charakteristik derselben. Joseph von Arimathia. Alexanderfragmente. Wilhelm von Palermo . . . . . . . . . . . . 381—391

II. Lancashire. Die Abenteuer Arthurs zu Tarn Wadling. Der Dichter des „Herr Gawein und der grüne Ritter". Analyse des Romans. Würdigung der Kunst des Dichters. Die Perle. Form des Gedichts und Beziehung zu älteren westenglischen Dichtungen. Clannesse und Pacience . . 391—410

III. William Langland. Sein Leben. Langland und Hampole. Langland und Dante. Bildungsquellen und Vorläufer. Die Vision von Peter dem Pflüger. Die Vision von Thugut. Unterbrechung und Fortsetzung. Zweite Redaktion des Gedichts. Thugut, Thubesser und Thu-am-besten. Deutung der Allegorie. Dritte Bearbeitung des Gedichts. Politische und religiöse Anspielungen. Langland und Wiclif. Langlands Stellung in der englischen Litteratur . . . . . . 410—428

## Anhang.

I. Fragment über Altenglische Litteratur (I. Buch, 1. bis 3. Kapitel) 431

II. Kaedmon und die ihm zugeschriebenen Gedichte (I. Buch, 4. u. 8. Kapitel) 479

III. Kynewulfs Leben und Werke (I. Buch, 5. Kapitel) . . . . . 490

IV. Assers Leben des Königs Aelfred und die Winchester Annalen (I. Buch, 7. Kapitel) . . . . . . . . . . . . . . . . 493

V. Die Werke des Königs Aelfred (I. Buch, 7. Kapitel) . . . . 494

VI. Aelfriks Grammatik (I. Buch, 9. Kapitel) . . . . . . . . 494

VII. Wulfstans Homilien (I. Buch, 9. Kapitel) . . . . . . . . 496

VIII. Genesis und Exodus (II. Buch, 11. Kapitel) . . . . . . . . 496

IX. Die Heiligenleben seinte Katerine, seinte Marherete, seinte Juliane und die Homilie „Hali Meidenhad" (II. Buch, 12. Kapitel) 497

X. Die Entstehungszeit des englischen Rolandsliedes (III. Buch, 2. Kapitel) . . . . . . . . . . . . . . . . . . 497

Namen- und Sachregister . . . . . . . . . . . . 499

# Erstes Buch.

# Vor der Eroberung.

Longað þonne þy̆ læ̂s, þe him con lêoða worn
oððe mid hondum con hearpan grêtan,
hafað him his glîwes giefe, þe him god sealde.
Gnomica Exon. III, 170.

# I.

Erst längere Zeit nach der Ansiedlung der englischen Stämme auf britischem Boden beginnt die englische Litteratur sich zu entfalten. Gleichwohl fehlt es ihr nicht an Denkmälern, welche, ihrem wesentlichen Gehalt nach der vorlitterarischen Zeit entstammt, auf eine Epoche zurückweisen, wo die deutschen Eroberer Britanniens, sei es ganz, sei es teilweise, noch ihre frühere Heimat bewohnten. Spärlich und schillernd ist das Licht, welches jene ältesten Erzeugnisse der englischen Muse über die ursprünglichen Wohnsitze, die anfänglichen Staats- und Stammesverhältnisse der späteren Engländer verbreiten. Um so deutlicher spricht aus diesen Dichtungen Geist und Sitte eines Volkes, welches das Meer wie den Acker pflügte, Kampf und Beute liebte und sich am Heldenruhm berauschte, der in der Methhalle von den Lippen des Sängers floß.

Historie und Sage bezeichnen als die ursprüngliche Heimat der Engländer die kimbrische Halbinsel und den südlich anliegenden Teil des Festlandes. Dort saßen sie in verschiedene kleinere Völkerschaften geteilt: im Norden die Jüten, ihnen sich anschließend die Angeln, deren Namen die Landecke zwischen Flensburgfjörd und Schlei bewahrt, weiter südwärts herrschte der weithin verbreitete Name der Sachsen. Es war ein hochstrebendes, unternehmendes Geschlecht, gestählt durch unausgesetzten Kampf mit dem Meere, dessen Nähe ihnen oft furchtbar wurde. Furchtbar zumal im Frühjahr und beim Eintritt des Herbstes, wenn unter dem Drange wilder Stürme der Wasserschwall mit reißender, zerstörender Gewalt über die niedere Küstengegend sich ergoß. Langwierig und strenge war die Herrschaft des Winters, der die Fluten in „Eisfesseln" schlug. Wie eine Er-

lösung wirkte daher der Einzug des Sommers, wenn milde Lüfte vom Meere her wehten, das im Strahl der Sonne freundlich erglänzte.

In solcher Gegend bildete sich der Mythus von Beowa, dem Heros, der den Meerriesen Grendel bezwingt und im Kampfe mit dem feuerspeienden Drachen — auch dieser eine Personifikation des Meeresungestüms — den Tod gibt und empfängt. Doch nicht ewig währt der Tod des Beowa. Ist er doch nur eine verjüngte Gestalt Freas, des lichten Gottes der Wärme und Fruchtbarkeit, dessen goldborstiger Eber den Helm englischer Krieger schmückte.

Nicht blos mit den Elementen wurde gekämpft. Häufig führte der Krieg Angeln, Sachsen und Jüten gegen einander oder gegen Nachbarstämme ins Feld. Im Frühjahr, wenn die Stürme sich gelegt hatten, lockte das Meer zu Kriegs- und Raubfahrten. Da war die See ein befreundetes Element trotz ihrer Schrecken, und mutvoll vertraute man sich dem Schiff an, dem „Sundfahrer", dem „Seeholz", das „einem Vogel gleich, schaumhalsig" auf dem Wege der Schwäne und der Walfische dahinglitt. Nahe waren die dänischen Inseln, die Küste Skandinaviens. Auch auf die Nordsee wagte man sich hinaus und suchte die deutsche Küste bis zur Rheinmündung heim. Dort begann das Römergebiet. Noch weiter ging oft die waghalsige Fahrt die Gestade entlang, wo belgische und gallische Völkerschaften unter römischer Herrschaft lebten. Da wurde zur rechten Hand Britannien sichtbar, das seine glänzenden Kreidefelsen bis nah an die gallische Küste vorschiebt. Für ein völker- und heerdenreiches Land galt es, durch uralte Stammesgemeinschaft und Kultusgeheimnisse mit Gallien verknüpft. Seltsame Sagen belebten die Wasserstraße zwischen Insel und Festland. Dumpfe Stimmen wurden allnächtlich an der armorikanischen Küste vernommen, wenn der Totenschiffer seinen überfüllten Kahn nach dem jenseitigen Ufer lenkte.

Auch Britannien gehorchte seit Agricolas Tagen den Römern. Römische Heerstraßen durchkreuzten das Land, eine Anzahl Städte mit Tempeln, Bädern, Säulengängen waren entstanden, in denen die stolze Sprache des Eroberers erklang. Hier wie in Gallien war für die deutschen Seeräuber der Reiz zur Plünderung mächtiger als

die Furcht vor dem römischen Namen. Im Laufe des vierten Jahrhunderts machten die Sachsen mehr als einen Angriff auf die britannische Küste. Schrecken ergriff die eingeborenen Briten wie die römischen Eroberer. Die auch im Norden — hier von keltischen Barbaren — bedrohte Reichsgewalt raffte sich noch einmal auf, als in Theodosius ein kraftvoller Statthalter nach Britannien kam. Die Angriffe der Sachsen wurden abgewehrt, die Picten und Scoten bis zum Forth zurückgedrängt. Es war das letzte Aufflackern eines Lichtes vor dem Erlöschen. Im Anfang des fünften Jahrhunderts drang die germanische Welt mit Macht auf das römische Reich ein. Rom selbst wurde von den Westgoten mit Plünderung überzogen. Die in Britannien stationierten Legionen wurden zurückgerufen. Den von Picten und Scoten sowie von den deutschen Barbaren her drohenden Gefahren hatten die Briten jetzt nur noch ihre eigene Kraft entgegen zu setzen.

Die Bewegung, welche fast alle germanischen Völker ergriffen hatte, riß nun auch die englischen Stämme, nicht mehr blos einzelne Scharen und Gefolgschaften, mit sich fort. Ein mächtiger Strom der Auswanderung begann — namentlich gegen die Mitte des Jahrhunderts — von der kimbrischen Halbinsel und der Elbmündung her über Britannien sich zu ergießen. An der Südostspitze der Insel anfangend, ergriff die Einwanderung im Laufe eines Jahrhunderts den größten Teil der Südküste und die Ostküste bis zum Forth.

Je weiter die Deutschen vordrangen, desto stärker wurde der Widerstand, auf den sie stießen. Zwar hatten die Römerheere Britannien verlassen; allein die Briten hatten in Folge der Fremdherrschaft nur einen Teil ihrer ursprünglichen Kraft eingebüßt. Der Rest, der ihnen blieb, wurde durch Haß und Verzweiflung aufs äußerste angespannt. Das national-keltische Element, welches außerhalb der Städte wenig geschwächt sich erhalten hatte, raffte sich dem Germanentum gegenüber zu neuer Energie auf; ja gelegentlich brach in der Berührung mit dem germanischen Heidentum die heimische Religionsform aus der Hülle des Christentums wieder hervor.

Blutig und hartnäckig war der Kampf, zumal da, wo die Deutschen sich befestigten Städten gegenüber fanden, deren Einnahme ihrer unvollkommenen Kriegskunst lange nicht gelingen wollte. Von

diesen wurden eine große Anzahl nach der Erstürmung eingeäschert; erbarmungslos wütete das Schwert des Siegers oft auch gegen Wehrlose.

So wenig wie den Deutschen fehlte es den Briten an heldenmütigen Führern. Wallisische Bardenlieder, deren angebliches Alter freilich den Verdacht einer oft tendenziösen Erfindung nicht abzuwehren vermag, feiern manche ihrer Namen. Spätere Geschichtschreibung, sagenhafter als die Dichtung, gießt auf den Namen Arthurs den ganzen Glanz aus, der die Gestalten ritterlicher Helden und mächtiger Herrscher zu umfließen pflegt, und läßt in ihm der keltischen Welt einen apokryphen Karl den Großen erstehen.

Gegen Ende des sechsten Jahrhunderts war die ganze östliche Hälfte — und mehr als die Hälfte — des Landes zwischen dem Kanal und dem Firth of Forth in den Händen der Deutschen. Eine Reihe von kleineren Staaten hatte sich gebildet, deren Zahl und Grenzen häufigem Wechsel unterworfen waren, unter denen jedoch einige durch zähere Lebenskraft und größere Bedeutung hervorragten. Das kleine Jütenreich Kent, welches den am frühesten zivilisierten Teil Britanniens umfaßte und dazu bestimmt war, das englische Rom in sich zu bergen. Im Norden und Westen daran anstoßend Ost- und Südsachsen. Neben Sussex der Staat der Westsachsen, dem die Aufgabe zugefallen war, die sächsische Grenze gegen die Kelten zu hüten und vorzuschieben, und der die jütischen Ansiedlungen in seinem Schoß bald absorbierte. Weiter nördlich die anglischen Reiche: Ostangeln nördlich von Essex, Bernicien zwischen Forth und Tees, später Deira zwischen Tees und Humber, von denen die beiden letztern Staaten bald selbständig, bald zu einem nordhumbrischen Reich vereinigt erscheinen. Das Gebiet der Mittelangeln südlich vom Humber bildete den Kern des späteren Merciens, welches auf Kosten sämtlicher Nachbarreiche, zumal der britischen in Strathclyde, Wales und Wessex, zum ausgedehntesten der germanischen Staaten in Britannien erwuchs, der fast das ganze Mittelland umfaßte und im Süden und Westen auch sächsische Stämme in sich schloß. Nicht selten gebot der mercische König auch über das kleine Mittelsachsen mit dem gewaltigen London darin, welches zu andern Zeiten wiederum eine Art städtischer Republik bildete.

Beinahe alle diese englischen Reiche entstanden durch die Verbindung kleinerer Gebiete, wie sie von Scharen kriegerischer Ansiedler nach und nach in Besitz genommen waren. Bei der Verschmelzung zu einer höheren Einheit bestanden dann jene ursprünglichen Gebiete vielfach als Bezirke (scîr) des neugebildeten Reichs fort, während ihre Vorsteher den Namen ealdorman, d. i. Fürst, Herr, zu tragen fortfuhren, der die deutschen Häuptlinge bei ihrem ersten Auftreten in Britannien überhaupt bezeichnet. Die an die Spitze der einzelnen Reiche tretenden Fürsten aber wurden zu Königen.

Die Einführung des Königtums, einer altgermanischen, aber nicht bei allen deutschen Stämmen durchgedrungenen Institution, bildet wohl die wichtigste Veränderung, welche das Verfassungsleben des englischen Stammes in Folge seiner Übersiedlung nach Britannien erfuhr. Im Übrigen erhielten sich im Wesentlichen die politischen Einrichtungen der Heimat, welche — da sie der militärischen Gliederung des Volksheeres entsprachen und wie diese ursprünglich auf der natürlichen Gliederung der Geschlechter und Familien beruhten — sich leicht von einem Boden auf den andern verpflanzen ließen. So finden wir in England dieselbe Verteilung des Bodens, dieselben Gau- oder Hundertschafts- und Gemeindeverbände wie in Deutschland, dieselbe Rangabstufung von Edeln (eorlas), Freien (ceorlas), Hörigen und Sklaven. Aber auch dasjenige Institut fehlt nicht, welches aus Tacitus[1]) lebendiger Schilderung als ein vorzugsweise germanisches sich uns eingeprägt hat, und das den Keim in sich trug zu einer vollständigen Zersetzung des germanischen Volksstaats: das Gefolgschaftswesen.

Der Fürst, namentlich der durch Ansehen und Tapferkeit hervorragende, ist von einer Schar vornehmer Jünglinge umgeben, die sich ihm persönlich zum Dienst verpflichtet haben. Sie sind seine Gefährten, seine Degen (þegnas, d. i. Knaben, Diener); ihr höchster Ehrgeiz ist, den ersten Platz in seinem Gefolge einzunehmen, wie es für den Fürsten ehrenvoll ist, ein zahlreiches Gefolge tapferer Jünglinge zu haben. Im Frieden gereichen sie ihm zur Zierde, im Kriege zum Schutz und zum Ruhm. Denn sein Leben im Kampfe zu be-

[1]) Germania, Kap. 12. 14.

schützen, ist ihre heiligste Pflicht, Nichts gilt für so schmachvoll, als den Herrn in der Not zu verlassen, oder auch nur, wenn er gefallen, lebend vom Kampfplatze zu weichen. Und der Glanz, der von den Heldenthaten der Gefolgsmänner ausgeht, umstrahlt das Haupt ihres Fürsten. Sie kämpfen für ihn, wie er für den Sieg kämpft.

Aus der Kriegsbeute teilt der Herr seinen Degen Geschenke aus: Rosse, Waffen, Spangen.

Auch Land und Gut konnte er ihnen zum Lohn für geleistete Dienste verleihen, und die englischen Könige belohnten ihre Degen gerne in dieser Weise, die ihnen zugleich deren Dienst für die Zukunft sicherte. Manches Stück des ursprünglich der Gesamtheit angehörigen Gebiets wurde so unter Zustimmung des Reichsrats an Einzelne veräußert, verwandelte sich aus folcland in bôcland (d. h. verbrieftes, urkundlich verliehenes Land). Mit der königlichen Macht in Wechselwirkung steigerte sich das Ansehen der Königsdegen. Die Diener des königlichen Hauswesens wurden allmählich große Würdenträger des Reiches. Ihr politischer Einfluß nahm stetig zu. In der Reichsversammlung (witena gemôt, Versammlung der Weisen) bildeten die — mit Grundbesitz reich ausgestatteten — Königsdegen ein stehendes und sehr bedeutendes Element.

So erwuchs im Laufe der Zeit in den englischen Reichen ein Dienst- und Besitzadel, in dessen Kreis zwar manche der Gemeinfreien aufgenommen wurden, dessen Existenz aber den Stand der Keorle als Ganzes herabdrückte und auch den Geburtsadel in den Schatten stellte.

Wie die Könige im Großen, so thaten kleinere Herren in kleinerem Maßstabe. Das Dienstverhältnis in Verbindung mit Verleihung oder Verpachtung von Grundstücken griff in immer weiteren Kreisen um sich. Allmählich gelangte man zu dem Grundsatz, daß Jeder einen Herrn haben müsse.

Da nun ein Grundstück unter beliebigen Bedingungen verliehen werden konnte, z. B. mit der Verpflichtung der Heeresfolge, so waren die Keime des Feudalwesens vorhanden, und diese entwickelten sich stetig, wenn auch langsamer als auf dem Kontinent.

Zur Zeit der normannischen Eroberung waren sie noch nicht zur vollen Entfaltung gelangt; der altenglische, auf die Verbindung

freier, waffenfähiger Männer gestellte Volksstaat war zwar arg erschüttert, jedoch nicht umgestürzt.

Machte der politische Einfluß des Gefolgschaftswesens sich erst im Laufe der Zeit in größerem Maße geltend, auf ethischem Gebiet muß von Anfang sein Einfluß höchst bedeutend gewesen sein. Auf dem Schlachtfelde gelangte die Idee des Comitats zu voller Verwirklichung und zwar zu einer solchen, die sowohl die kriegerische Leidenschaft wie die Gefühle der Pietät, der Anhänglichkeit und Treue steigern mußte. Diese Gefühle aber, die keinem germanischen Stamm fremd sind, äußerten sich bei den englischen Stämmen früher als bei andern in einer besonders zarten und innigen Weise. Es hängt dies mit der Art ihres Gefühlslebens überhaupt zusammen.

Die Tiefe und Nachhaltigkeit der Empfindungen erscheint hier begleitet von einer gewissen Weichheit des Gemüts, einer Neigung zur Gefühlsschwärmerei, welche der rücksichtslosen Wirklichkeit gegenüber leicht den Charakter der Melancholie annimmt. Merkwürdig kontrastiert diese Seite ihres Wesens mit dem unbändigen Mannestrotz, der die Gefahr verachtet und dem Tod entgegenlacht; doch entspringt beides schließlich derselben Wurzel, dem Übergewicht, das die Mächte des Gemüts im innern Leben des Germanen behaupten. Woher es freilich komme, daß jene Weichheit, welche in neuerer Zeit und noch vor kurzem für ein Erbteil der Deutschen im engern Sinne galt, im Altertum unserer Geschichte besonders den englischen Stamm kennzeichnet, dürfte schwer zu erklären sein. Kaum zweifelhaft aber scheint es, daß der Keim zu dieser Eigenschaft schon vor der Bekehrung zum Christentum und vor der Niederlassung in Britannien bei ihm vorhanden war, wenn auch erst das Christentum ihn zur vollen Entfaltung führte.

Der Kultus der Wanengottheiten, der in alter Zeit bei den ingävonischen Völkern besonders heimisch war, scheint zu jener Richtung des englischen Gemütslebens wohl zu stimmen. Freundliche, wohlwollende Götter sind die Wanen, deren Leben und Herrschaft mit der Sommerzeit zusammenfällt. Auf das Meer wie das Land erstreckt sich ihr segensreicher Einfluß, der den Menschen die Fülle der notwendigen Güter und den friedlichen Genuß derselben verleiht.

Bei dem Eintritt des Winters verschwinden, sterben sie, einen geheimnisvollen Schauer zurücklassend; im Frühjahr aber kehren die sehnsuchtsvoll erwarteten zurück.

Tacitus[1]) berichtet von der Verehrung der Nerthus, deren Namen eine Meergottheit andeutet, die aber von ihm als Terra mater bezeichnet wird. Auf einer Insel im Ozean lag ihr Heiligtum, wo ihr Symbol, der Wagen, von einem Gewande verhüllt, gehütet wurde. Der Stammvater der Ingävonen aber, Ing ist niemand anders als Frea, der ursprünglich die männliche Seite des durch Nerthus als Weib vertretenen Wirkungsprinzips darstellt.

Götter von zum Teil sehr verschiedenem Charakter waren in Folge der Berührung mit andern germanischen Völkergruppen bei den Ingävonen eingeführt oder doch zu höherm Ansehen gelangt. Auch sie hatten nach Vorgang der Istävonen den Sturmgott Woden, in dem die Leidenschaftlichkeit des germanischen Wesens, das siegreiche Vordringen der germanischen Heerscharen, aber auch die Regsamkeit im Element des Geistes sich verkörpert, als den obersten der Götter zu verehren gelernt. Auf Woden führten die englischen Königsgeschlechter ihren Stammbaum zurück. Auch der Kultus des im Stammesheiligtum der Herminonen mit knechtischer Demut verehrten wilden Schwertgottes Tiw, dessen Name an den altarischen Himmelsgott gemahnt, war ihnen nicht fremd. Unter dem Namen Saxneat (Schwertgenoß) steht Tiw als Wodens Sohn an der Spitze der Stammtafel der Könige von Essex mit Nachkommen, deren Namen die Thätigkeit des Gottes in den verschiedenen Phasen der Schlacht bezeichnen. Ebenso wurde Thunor, der Gewittergott, bei ihnen verehrt, der Bekämpfer der Riesen und Ungeheuer, der Förderer des Ackerbaues, dessen Heldenthaten das in die Schlacht rückende Heer in Liedern feierte.

Wie das Staatswesen, so mag auch die Religion der englischen Stämme durch ihre Übersiedlung nach Britannien zunächst nur wenig Veränderung erfahren haben. Wahrscheinlich ist es, daß die Eroberung nicht nur die irdische, auch die himmlische Monarchie auf festere Grundlage stellte, daß sie das Ansehen Wodens

---

[1]) Germania, Kap. 40.

als des obersten der Götter erhöhte. Galt doch Woden wohl auch ihnen — wie den skandinavischen Völkern, denen vielleicht sie seinen Kultus vermittelt hatten — für den Gott der Kultur, für den Erfinder der Runen. Als dem weisen Lenker der Schlachten, der den englischen Heeren unter ihm selbst entstammten Führern den Sieg verliehen, gebührte ihm vor allen Göttern Dank.

Einige ältere Gottheiten mochten allmählich in Vergessenheit geraten, ihre Attribute auf andere Götter übertragen werden, oder gewisse Seiten ihres Wesens unter jüngern Namen in Gestalt göttlicher Heroen fortleben.

Vor allem aber wurden Heroen zu Helden. Die Zeit der Völkerwanderung ist ja diejenige, wo durch Verschmelzung von Mythus und Geschichte die Heldensage zur Entwicklung gelangt.

## II.

Von allen deutschen Stämmen, welche sich innerhalb der Grenzen des römischen Reichs niederließen, befand sich der englische in der für die Erhaltung seiner Sprache und nationalen Eigenart günstigsten Lage. Viel weniger tief als in Gallien oder Hispanien hatte das Römertum in Britannien seine Wurzeln geschlagen; nach der Entfernung der römischen Legionen hätte in dem Lande, wäre es sich selbst überlassen geblieben, das keltische Wesen, das außerhalb der Städte fast ungeschwächt fortlebte, wieder die Oberhand gewinnen müssen. In ihrer alten Heimat waren die englischen Völkerschaften kaum je mit Römern in direkte Berührung getreten. Was ihnen an Kulturerzeugnissen und Kulturanregungen von Rom oder Byzanz her durch Vermittlung anderer deutscher Stämme zugegangen, war zwar nicht ohne Einfluß geblieben, hatte jedoch den organischen Verlauf ihrer nationalen Entwicklung nicht in neue Bahnen zu lenken vermocht. War doch sogar das wichtigste Bildungselement, das in alter Zeit aus dem Süden nach Germanien gedrungen war, das römische Alphabet, in den Händen der Deutschen ein Werkzeug zur Bethätigung nationaler

Sitte, zur Steigerung nationaler Eigenart geworden. In ihrer Gestalt vielfach verändert, mit deutschen Namen versehen, hatten einfache Lautzeichen sich mit der Hülle des Geheimnisses, des Symbols umkleidet (Runen) und wurden vorwiegend zu religiösen Zwecken verwandt. In Britannien aber führten keine Gründe politischer Klugheit die deutschen Eroberer wie in andern Provinzen des Reichs zum Anschluß an römische Traditionen; keine von römischer Bildung durchtränkte heimische Bevölkerung lebte dort mit den Einwanderern vermischt, bereit, ihnen diese Bildung zu vermitteln. Nur stumme Zeugen, Denkmäler römischer Kunst und Industrie, sprachen zu ihnen von der Größe des Volks, an dessen Stelle sie getreten waren. Die wenigen lateinischen Wörter, die zu jener Zeit in die englische Sprache drangen, z. B. ceaster, coln, segen, lassen erkennen, welche unter den Schöpfungen der antiken Welt am mächtigsten in den Vorstellungskreis der Eroberer traten.

Bedeutender war auf die Dauer der Einfluß keltischer Elemente; doch auch hier lehrt die Sprachforschung, daß ein geistiger und gemütlicher Verkehr in den ersten Jahrhunderten zwischen Briten und Sachsen nicht stattfand. Wie wäre ein solcher auch möglich gewesen während eines Kampfes, bei dem es sich weniger um Unterwerfung als um Ausrottung oder Vertreibung handelte? — Was während der älteren Perioden der Sprachbildung aus dem keltischen Wortschatz in den englischen floß, besteht vorwiegend aus Namen für Berg, Fels und Thal, für Tiere, Haus- und Arbeitsgerät, dazu dry, der Zauberer, und cursian, fluchen.

Sprache, Sitte, Staatswesen, Religion, Alles behielt in den englischen Reichen zunächst altdeutschen Charakter.

Die Sprache, die, soweit unsere Kunde zurückreicht, sich selbst als Englisc bezeichnet — wie der nationale Gesamtname der Eroberer Engle oder Angelcyn, Angelnvolk lautet —, zerfiel in eine Anzahl von Dialekten, deren Eigentümlichkeit und Grenzen erst in späterer Zeit für uns bestimmtere Gestalt annehmen. Doch scheint es, daß wir für die Periode, die uns beschäftigt, im Anschluß an die drei Hauptstämme eine anglische, sächsische und jütische Mundart voraussetzen dürfen. Die anglische herrschte im Norden und im

größern Teil des Mittellandes bis herab an die Themse und an den mittleren Lauf des Severn, die sächsische in den meisten Gebieten des Südens, mit Ausnahme von Kent, der Insel Wight und dem gegenüberliegenden Küstensaum, wo die jütische zur Ausbildung gelangte. Am entschiedensten prägte sich der Gegensatz zwischen Nordanglisch — nördlich vom Humber — und Sächsisch aus, während der kentische Dialekt in einigen Beziehungen dem anglischen, im Ganzen dem sächsischen näher steht. Im Verlauf der Zeit hat der Gegensatz zwischen Nord und Süd sich verschärft, wobei im Kentischen manche Sondereigentümlichkeiten zu Tage getreten sind; im Mittelland aber, wo Anglisches und Sächsisches zusammentrafen, hat sich allmählich eine gemischte, vermittelnde Mundart entwickelt, die eine große Mannigfaltigkeit von Varietäten umfaßt.

Zu den Dialekten des niederdeutschen Festlandes, dem Friesischen, dem Niedersächsischen, behauptet die englische Sprache trotz ihrer an Wechselfällen reichen Geschichte noch jetzt die engste Verwandtschaft. Mit anderen ursprünglich nahestehenden Stämmen, die jetzt das obere Deutschland bewohnen, hat sich dagegen der sprachliche Zusammenhang stark gelockert. Mächtig erwies sich an diesen die von dem Wechsel der Wohnsitze ausgehende Wirkung, wie denn der Lautprozeß, der seit dem siebenten Jahrhundert die hochdeutschen Mundarten von den niederdeutschen scharf zu sondern begann, auf die südliche Hälfte des Landes beschränkt blieb.

Gegen Ausgang des sechsten Jahrhunderts besaßen die englischen Stämme noch keine Litteratur. Die Verwendung ihrer Runen war eine beschränkte: auf Stäbe, Trinkhörner, Schwerter, Schmucksachen u. s. w. ritzte man einzelne Zeichen oder kurze Sätze, Sprüche, Zauberformeln ein. Beim Loosen hob man drei Runenstäbchen aufs Geratewohl auf und deutete ihren Sinn, durch das Gesetz der Allitteration geleitet, dichterisch aus.

Gesetz und Recht, Mythus und Sage, Geschichte und Lebensweisheit wurden auf dem Wege mündlicher Überlieferung[1]) in poetischen Sprüchen oder in flutendem Gesange fortgepflanzt. In hohem Ansehen stand die Kunst, „richtig gebundene (d. h. allitte-

[1]) Vgl. Anhang I § 3.

rirende) Sprüche zu finden" und „die Rede klug und gewandt zu führen". Hohe Lust weckte der von Saitenspiel begleitete Gesang: dem Festmahle durfte er nicht fehlen.

Es wartete ein Kämpe auf,
Der einen hochvollen Alekrug in seinen Händen trug
Und klaren Süßtrunk schenkte. Ein Sänger sang bisweilen
Heiter in Heorot: da war der Helden Jubel ...[1])

oder:

Da war Sang und Klang zusammen drinnen
Vor Healfdenes Heerkampfweiser;
Das Lustholz ward gegriffen, Lied oft angestimmt,
Wenn die Hallfreude Hrothgars Sänger
Längs den Methbänken melden sollte.[2])

Das Lustholz (gomenwudu oder auch glêobêam) ist die Harfe, wie der Spielmann schon damals glêoman (= gleeman) hieß. Speziellere und wenigstens in der Folgezeit ehrenvollere Bedeutung hat das Wort scop, welches den an einem Hofe lebenden Dichter und Sänger bezeichnet. Der scop gehört zu den Degen und Heerdgenossen des Königs und darf sich den Helden gleichstellen. Seine Kunst trägt ihm hohes Lob und reiche Gaben ein. Trotzdem ergreift ihn oft die Sehnsucht nach der Ferne, der germanische Wandertrieb, und von Hofe zu Hofe reisend bringt er, überall ein gern gesehener Gast, neue Lieder und Kunde von fremden Völkern und neuen Ereignissen mit.

Ein idealer Repräsentant dieses fahrenden Sängertums, Widsith, d. i. Weitwanderer, genannt, ist der Held eines alten Liedes, das den Hauptvorrat der damaligen englischen Heldendichtung andeutungsweise zusammenfaßt.[3]) Es kann sowohl für eine Verherrlichung des Standes, dem Widsith angehört, als für eine Einführung in die Völker- und Dynastenkunde des deutschen Heldenalters gelten. In beiden Beziehungen verdient es unsere Aufmerksamkeit. Der Anfang lautet:

---

[1]) Beowulf, 494 ff. Die mitgeteilten Proben sind der Übersetzung Greins entnommen.

[2]) a. a. O. 1063 ff.

[3]) Grein-Wülkers Bibliothek der ags. Poesie I 1—6. Vgl. Anhang I § 12.

Widsith redete, erschloß den Hort der Worte, er, der von den Männern die meisten Stämme auf Erden, Völker bereist hatte: oft empfing er im Saale kostbares Geschenk. Sein Geschlecht entsprang von den Myrgingen.[1]) Er hatte mit Ealhhilde,[2]) der getreuen Friedeweberin, das erste Mal den Sitz des Hrethenkönigs östlich von Angeln besucht, Eormanriks,[3]) des grimmigen Eidbrechers. Er begann da Manches zu reden: „Von vielen Männern erfuhr ich, die über Stämme geboten; es soll jeder Herrscher mit guten Sitten leben, ein Eorl nach dem andern sein Erbland verwalten, wer da will, daß sein Herrschersitz gedeihen soll. Ätla[4]) herrschte über die Hunnen, Eormanrik über die Goten, Becca über die Baninge, über die Burgunden Gifica.[5])

Es folgt eine lange Reihe von Namen sagenberühmter Könige und ihrer Völker, Historisches und Erdichtetes, auch Mythisches, Früheres und Späteres dicht bei einander. Zum Schluß erfahren wir von den Heldenthaten des Angelnkönigs Offa im Kampfe mit den Myrgingen und von der langen Freundschaft, welche die beiden Vettern Hrothwulf und Hrothgar[6]) hielten, nachdem sie ihre Feinde zu Heorot besiegt hatten.

Darauf erzählt der Sänger, welche Völker er besucht — mehrere Namen aus dem ersten Katalog treten hier zum zweiten Male auf — und wie so manche Könige sich ihm huldvoll erwiesen hätten. Von dem Burgundenkönige Guthhere (Gunther) erhielt er zum Lohn seines Gesangs reiche Geschenke. Hoch preist er die Freigebigkeit Aelfwines (Albuins), mit dem er in Italien war. Eormanrik schenkte ihm einen sehr kostbaren Reif, den er bei der Heimkehr ins Land der Myrginge seinem Herrn Eadgils verehrte zum Dank für das Grundstück, das er ihm verliehen. Neue Wohlthat erwies ihm dafür die Königin Ealhhilde, die Tochter Eadwines. Ihr Lob verkündete er weit und breit, feierte sie als die trefflichste der goldgeschmückten Königinnen, welche Gaben verteilen.

---

[1]) Die Myrginge, lat. Maurungani, welche an und östlich von der Elbe lebten, werden bald mit den Swâfen (den Nordschwaben) identifiziert, bald mit den Sachsen.

[2]) Tochter des Longobardenkönigs Eadwine (Auduin) und Gemahlin Eadgilses, des Königs der Myrginge.

[3]) Ermanarik, Ermenrich, König der Goten, welche auch Hrethgoten heißen.

[4]) natürlich = Attila, Etzel.

[5]) Gibich (an dessen Stelle am Nibelungenlied Dankrat getreten ist) der Vater Gunthers.

[6]) Sohn des Healfdene, König der Inseldänen. Von ihm sowie von seinem Sitz Heorot erfahren wir Näheres im Beowulf.

Endlich sagt uns Widsith, wie er das ganze Gebiet der Goten durchwandert habe, nennt die Mannen Eormanriks, welche er besuchte, erwähnt den harten Kampf, den die Goten beim Weichselwald gegen die sie bedrängenden Hunnen zu bestehen hatten, und preist die Tapferkeit Wudgas und Hamas. Dann beschließt er seine Rede — und zugleich das Gedicht — mit folgenden Worten:

Also wandern, wie es der Menschen Geschick will, die Spielleute durch viele Lande, geben ihr Bedürfnis zu erkennen, sprechen Worte des Dankes; stets finden sie im Süden oder Norden irgend Einen, der sich auf Gesang versteht, mit Gaben nicht kargt, der vor seinen Helden seinen Ruhm erhöhen will, Mannheit üben bis Alles schwindet, zugleich Licht und Leben. Wer da Lobeswertes wirkt, hat unterm Himmel hochfesten Ruhm.[1])

Widsith ist der Sänger und Spielmann von Beruf; wir sehen, wie er dadurch zugleich Vermittler und Lehrer der Völker ist. Die Gabe des Gesangs und der Dichtung bildete aber keineswegs das Monopol irgend einer Zunft; auch Helden und Könige übten die Kunst. Von Hrothgar heißt es, daß

Der Heerkampfsteuere bald der Harfen Wonne,
Das Lustholz, rührte, bald ein Lied anstimmte,
Wahr und kunstvoll, bald wundersame Kunde
Nach Recht berichtete.[2])

Und aus dem Leben eines spätern, geistlichen Dichters[3]) ersehen wir, daß auch von Bauern, ja von Freigelassenen und Hörigen Gesang und Spiel gepflegt wurden. Beim Biergelage ging die Harfe aus einer Hand in die andere.

Was aber jene Zeit wesentlich von der unsern unterscheidet: das Produkt der dichterischen Thätigkeit war nicht das Eigentum, nicht die Leistung eines Einzelnen, sondern der Gesamtheit. Das Werk des einzelnen Sängers dauerte nur so lange, als der Vortrag währte, persönliche Auszeichnung erwarb er sich nur als Virtuose. Das Bleibende an dem, was er vortrug: der Stoff, die Ideen, ja Stil und Versmaß waren gegeben. Die Leistung des Sängers bildete nur eine Welle in dem Strom der Volkspoesie. Wer hätte

[1]) Widsîð, 135—143.
[2]) Beowulf, 2107 ff. nach Greins Übertragung.
[3]) Vgl. Kap. IV. über Kädmon.

zu sagen vermocht, wieviel der Einzelne zu jenem Strome beigetragen, oder wo im dichterischen Vortrage das Erinnern aufhörte, die schöpferische Thätigkeit begann? Jedesfalls lebte das Werk des Einzelnen nur als ideeller Besitz der Gesamtheit fort und verlor gar bald das Gepräge der Individualität.

Eine derartige Entwickelung der Poesie setzt eine Zeit voraus, wo das Gesamtbewußtsein eines Volkes oder Stammes in seiner Einheit übermächtig ist, wo das geistige Leben eines Jeden sich von demselben Schatze der Anschauungen und Erinnerungen, der Mythen und Sagen nährt, wo gleiche Interessen jede Brust bewegen, das ethische Urteil eines Jeden denselben Maßstab anlegt. In solchen Zeiten wird auch die Form des dichterischen Ausdrucks eine Allen gemeinsame, selbstverständlich eine ernste, feierliche, einfache sein.

Eine eigentlich epische Dichtung scheint sich bei den Germanen erst in der Zeit der Völkerwanderung ausgebildet zu haben. Vorher ging hier wie überall die Herrschaft der hymnischen Poesie.

In dieser ältesten Dichtart liegen die Keime der späteren poetischen Gattungen noch ungeschieden beisammen; Form, Ton und Weise des Vortrags aber entsprechen am meisten unsrer Vorstellung von lyrischer Dichtung. In kurzen Strophen bewegt sich das Lied fort, welches auf den Vortrag durch einen Chor, jedesfalls auf die Mitwirkung eines solchen berechnet ist. Die Darstellung, reich an Bildern, Gleichnissen und poetischen Umschreibungen, entbehrt auch da, wo epischer Gehalt zur Entfaltung gelangt, der Stetigkeit, Klarheit und Ruhe, welche wir vom erzählenden Stil erwarten: die Kenntnis der Begebenheit, um die es sich handelt, wird vom Dichter vorausgesetzt, nur einzelne Momente, die sich seiner Anschauung besonders lebhaft eingeprägt haben, hebt er hervor. Diese Dichtung ist ihrem Wesen nach Gelegenheitsdichtung: sie begleitet die religiösen Feierlichkeiten oder die Volksfeste, welche sich ihnen anschließen, mag es sich nun darum handeln, den Gefühlen der Trauer oder der Freude Ausdruck zu geben, Götter und Heroen zu preisen und ihre Thaten zu verkünden oder ihre Hilfe anzurufen, mag der Gesang auf die Zukunft einzuwirken oder sie zu erschließen bestimmt sein. Auch der Zug in die Schlacht ist eine religiöse Handlung und zwar die feierlichste und heiligste

von allen: die Götter, deren heilige Zeichen dem Kriegsheer vorangetragen werden und deren Thaten man besingt, glaubt man gegenwärtig, und in jenem Schlachtgebrüll, das „mit Worten und Schilden“ erhoben wird, hofft man die gewaltige Stimme des Donnerers zu vernehmen. Auch die Leichenfeier von Königen und Helden war mit bestimmten Zeremonien verknüpft und von Liedern der Klage um den Gefallenen und zu seinem Preise begleitet.

Ihre vornehmste Nahrung zog die hymnische Poesie aus dem Mythus.

Als nun das deutsche Heldenzeitalter anbrach, die Heldensage sich entwickelte, da stellte sich neben die hymnische Dichtung eine mehr weltliche, von dem Kultus losgelöste, freiere Kunst, in der der erwachte historische Sinn und der selbständiger hervortretende ästhetische Trieb ihre Befriedigung fanden, eine Poesie, welche große Gestalten und Begebenheiten der Geschichte mit mythischen Vorstellungen durchdrang und Thaten einer das menschliche Maß übersteigenden Manneskraft, Leidenschaften und Leiden, die solcher Kraft entsprachen, tragische Geschicke auf einem geheimnisvollen, wundererfüllten Hintergrunde darstellte. Mit der Heldensage war die Epik gegeben.

Die Darstellung gewinnt an Stetigkeit und Ruhe. Sind auch die Begebenheiten bekannt, welche der Sänger vorträgt, so ist es doch gerade die Erzählung der Thatsachen, die Wiedergabe der von den dichterischen Gestalten gewechselten Reden, welche anzieht. Die eigene Ungeduld bezähmend, hat der Sänger die einzelnen Momente der Handlung in naturgemäßer Ordnung vorzuführen; dadurch spannt er die Erwartung seiner Zuhörer und erregt ihr ästhetisches Behagen. Chorischer Vortrag wäre dieser Art von Dichtung eher hinderlich als förderlich. Die strophische Form wird daher auch aufgegeben: ohne höhere Gliederung reiht sich Vers an Vers.

Das Ganze aber ist in sich wohl abgeschlossen, ein episches Lied von leicht übersichtlichem Umfange, das selbstverständlich nicht ohne Varianten im Ausdruck wiederholt wird, dessen Anfangs- und Endpunkt jedoch scharf bestimmt sind. Selbständig steht es da, nur durch Gleichartigkeit des Stils und Tons sowie durch Verwandtschaft des Inhalts mit andern ähnlichen Liedern sich berührend.

In jedem dieser Lieder gelangt ein Moment aus dem Leben irgend eines Helden der Sage zur Darstellung, in der Regel ein Moment von hervorragender Bedeutung, eine That, welche die ganze Kraft und Seelengröße des Helden zur Anschauung bringt, ein Ereignis, das eine entscheidende Wendung seiner Geschicke herbeiführt, in dem gar diese sich tragisch erfüllen. Auf Früheres wird hingedeutet, sofern es der — man darf sagen — dramatische Verlauf der dargestellten Aktion mit sich führt; im Übrigen werden auch hier die Antezedenzen als bekannt vorausgesetzt.

Die Darstellung ist daher knapp, nur das Notwendige wird hervorgehoben; das Hauptgewicht liegt auf den Reden, in denen die Charaktere, einfache Typen aus einem Guß, ihr Wesen und die Bedeutung der Handlung enthüllen. Ein Beispiel gewährt das deutsche Hildebrandslied.

Auf dieser Stufe der Epik blieben, wie es scheint, die meisten deutschen Völker stehen. Erst Jahrhunderte später, lange nach Annahme des Christentums und Durchdringung mit fremden Kulturelementen schufen hochdeutsche Stämme unter günstigen Verhältnissen ein umfassendes Epos, das trotz seiner in ihrer Art einzigen Vorzüge doch den Widerstreit nicht verleugnet zwischen der heidnischen Sage, aus der es erwuchs, und der christlichen Gesittung, an deren Strahl es gedieh. Den Franken in Gallien aber zwang der unmittelbare Kontakt mit einer alten, hoch überlegenen Kultur nicht nur eine fremde Religion, auch eine fremde Sprache auf — um dieselbe Zeit, wo ihre weltgeschichtliche Rolle ihren Höhepunkt erreichte. Ihre alte Heldensage ging bis auf dürftige Reminiszenzen verloren; kräftiger wirkte der alte Mythus nach, indem er sich an Gestalten ihrer neuen großen Geschichte heftete, und so entwickelte sich in der neuen Nation eine neue Heldensage, im elften Jahrhundert zum ersten Male auch ein großartiges Epos, das jedoch der germanischen Dichtung nicht mehr angehört und in dem das heidnisch mythische Element als solches kaum noch empfunden wird.

Es gab sogar deutsche Stämme, welche in der Zeit der Völkerwanderung überhaupt zu keiner Epik gelangten. Bei den Skandinaven trat die Heldensage dem Mythus erst zur Seite, als

die Formen der hymnischen Dichtung in mannigfachen Spielarten sich festgesetzt und verhärtet hatten. Die Absonderung von höherer Kultur, vom Schauplatze weltgeschichtlicher Begebenheiten, das Leben in einer Natur von großartiger Wildheit und herber Schönheit erhielten hier länger die geistige Temperatur, die dem Mythus zusagt, während sie die unbändige Leidenschaftlichkeit des Volkes steigerten.

Ein einziger deutscher Stamm erklomm in jener frühen Zeit eine höhere Stufe epischer Dichtung, eine Stufe, die in der Mitte liegt zwischen der in einzelnen Liedern lebenden Epik und dem Epos, wie es im höchsten Sinne bei den Griechen, unter weniger günstigen Bedingungen und daher weniger menschlich-schön, jedoch ebenso kräftig in Frankreich sich entwickelte. Dieser Stamm war derselbe, der Britannien eroberte.

Man denke sich das Frohgefühl des Siegers, der sich mit dem Schwerte weite, schöne Lande erkämpft, wo ein weltbeherrschendes Volk die Spuren seines Wirkens zurückgelassen. Zwischen den Trümmern ehrwürdiger Denkmäler, den geretteten Erzeugnissen ausgebildeter Kunst und verfeinerter Gesittung richtet er sich nach eigner Art und Weise in stolzer Unabhängigkeit ein. Auf einem neuen, größern Schauplatz erneuert er die Einrichtungen seiner Heimat und indem er sich selbst gleichbleibt, wächst er mit seinen größern Zwecken.

In einem nie endenden, nur zeitweilig ruhenden Kampfe, der im Süden wie im Norden geführt wird, treibt er die einheimische Bevölkerung immer weiter nach Westen. So fühlt er sich dem Kelten überlegen trotz der höheren Zivilisation, von der dieser angehaucht ist und von der der Sieger kaum merkliche, doch wirksame Anregungen erhält. Das Bewußtsein des eigenen Wertes, das stolze Vertrauen auf die eigene Kraft erstarkt an dem Stammesgegensatz.

Wie mußten sich erst die zu Königen gewordenen Häuptlinge fühlen in ihren neuen Reichen, deren Grenzen nach jedem Siege sich ausdehnten, inmitten ihrer treuen Degen, die — von ihnen reich ausgestattet, zu hohen Herren geworden — das Ansehen ihres Fürsten durch das ihre erhöhten.

An den englischen Höfen mußte sich allmählich eine feinere Sitte, ein festes Zeremoniell ausbilden. Der Lebensgenuß, obgleich noch recht ursprüuglicher Art, nahm doch etwas edlere Formen an. Die idealste Seite desselben bildete die Poesie. Wo nun das ganze Leben an Wert und Bedeutung gewonnen hatte, war der Dichtung die Aufgabe gestellt, dieses Leben selbst nicht nur in seinen erschütternden Momenten, sondern auch in alltäglichen Einzelheiten abzuspiegeln, die Dinge, Vorgänge, Umgangsformen, an denen man sich in der Wirklichkeit erfreute, im Bilde wiederzugeben.

So entwickelte sich im sechsten Jahrhundert bei den englischen Stämmen die epische Darstellung der Heldensage zu jener Fülle, Ausführlichkeit und Anschaulichkeit, die für uns mit dem Begriffe des Epos unzertrennlich verbunden ist.

Jene Äußerlichkeiten aber, jene kleinen Details des Lebens, welche die Poesie darstellt, ziehen gerade dadurch an, weil sie mit bedeutenden Thaten und Begebenheiten in Verbindung gebracht werden, und das Bedürfnis nach einem größern Zusammenhange beschränkt sich nicht auf jenes Verhältnis, sondern greift auch in den Kern der Sache ein. Wie man in der Wirklichkeit, im Staatsleben größere Zwecke in planmäßiger Weise verfolgt, so sucht man auch in der Sage nach einem umfassenden Plane. Von dem Helden, den man in dieser oder jener Lage hat handeln sehen, wünscht man zu erfahren, wie er sich bei einer früheren oder späteren Gelegenheit verhielt. Bei einer wichtigen, entscheidenden Begebenheit erinnert man sich einer anderen, die ihr ähnlich sieht oder einen grellen Kontrast zu ihr bildet, und fragt sich, ob nicht ein gewisser Zusammenhang zwischen beiden vorhanden. Wie wurde ein tragisches Ereignis vorbereitet, welche Personen wirkten zu seiner Erfüllung mit? Solche Fragen werden gestellt und von der dichtenden Phantasie beantwortet, indem sie Ungleichartiges einander akkommodiert, Entlegenes mit einander verknüpft. So gewinnt die Heldensage reichere Gliederung und festeres Gefüge, und zugleich mit der Form gestaltet sich der Inhalt des Epos. In dem Ganzen aber schafft sich das Volk ein erhöhtes Abbild seines eigenen Wesens.

Wir werden im folgenden Kapitel sehen, wie die epische Bewegung in England ihr Ziel nicht erreichte, wie das nationale

Epos dort nicht zur Vollendung gedieh. Nur der Stil [1]) gelangte in rascher Entwicklung zu einem gewissen Abschluß. Doch zeigen sich gerade am epischen Stil, in der Verwendung und Ausbildung, welche die von der hymnischen Poesie überlieferten Mittel des poetischen Ausdrucks erhalten hatten, Eigentümlichkeiten, die es uns deutlich machen, daß nicht blos äußere Hindernisse das Epos nach Inhalt und Komposition in seinem Wachstume gehemmt haben.

Von der Sinnlichkeit und Bildlichkeit des Ausdrucks, die wir auf Grund der Vergleichung anderer Litteraturen für die alte hymnische Dichtung voraussetzen müssen, hat das englische Epos zwar manches eingebüßt, jedoch noch eine hinlängliche Fülle sich bewahrt, die es auf seine Weise wirksam verwendet.

Wo mächtige Naturerscheinungen und -ereignisse oder menschliche Aktionen von Bedeutung dargestellt werden sollen, pflegt der Dichter mit glücklichem Griffe anschaulich wirkende Nebenzüge hervorzuheben. So beim Eintritt des Winters, bei der Annäherung eines Seesturms, wo der Hornfisch spielend durch das Meer gleitet und die graue Möwe raubgierig in der Luft kreist, bei Gelegenheit einer Seefahrt, bei Kampf und Schlacht, wo Wolf, Adler und Rabe in Erwartung ihrer Beute das Heer umschwärmen und ihr grausiges Lied anstimmen, wenn ein Held sich zum Handeln oder zum Reden anschickt und wir hören seinen Panzer klirren oder sehen ihn erglänzen.

Konkrete Umschreibungen treten oft an die Stelle des eigentlichen, mehr abstrakten Ausdrucks: „das Mordbett bereiten“ für „töten“, „Waffen (Helme, Schilde, Panzer) tragen“ statt „gehen“, „den brandenden Kiel über die Meerstraße führen“ statt „das Meer durchschiffen“.

Solche Redeweise ist selbstverständlich voll bildlicher Ausdrücke; aber die meisten dieser Bilder, in ursprünglich-naiver, oft mythischer Anschauung wurzelnd, sind so einfach und naheliegend, daß sie wie in der Sprache des alltäglichen Lebens als solche gar nicht empfunden werden. Auch diejenigen Wendungen aber, die uns entschieden den Eindruck des Bildlichen machen, sind selten

[1]) Vgl. Anhang I § 5—10.

besonders auffallend, kaum je von herausfordernder Kühnheit. Der Winter schlägt die Fluten in Eisfesseln, Reif und Frost, die grauen Kampfgänger, schließen der Menschen Wohnungen zu, die Waffen warten auf die Entscheidung des Gesprächs. Das Geschrei der beutegierigen Raubtiere, von denen oben die Rede war, heißt Gesang, Kampf- oder Abendlied, das Wutgeschrei des besiegten Unholds Grendel wird als Grauenlied, als siegloser Gesang gefaßt. Aber auch das um das Haupt sausende Schwert singt ein gierig Kampflied.

Charakteristisch ist es nun für das englische Epos im Gegensatz zum homerischen, daß es die Vergleiche nicht liebt. Der Dichter, der — Sache und Bild vergleichend — beide klar auseinanderhält und dabei gar im Stande ist, das Bild liebevoll bis ins Einzelne auszumalen, mit Zügen auszustatten, die nur des Bildes, nicht der Sache wegen da sind, erweist sich als ein Künstler, der von seinem Stoffe nicht beengt, mitten in der Bewegung Ruhe sich bewahrend, mit klarem Blicke frei wählend, das Schöne zu gestalten sucht. Solche Ruhe und schöne Heiterkeit war dem englischen Gemüte fremd. Ausführliche, kunstvolle Vergleiche gehen dem englischen Epos gänzlich ab, kurze und naheliegende, wie wir deren täglich mehrere anwenden, gestattet es sich, jedoch nur selten: das Schiff gleitet einem Vogel gleich dahin, Grendels Augen leuchten gleich dem Feuer und dergleichen.

Sinnliche und bildliche Anschauung erscheint gleichsam kristallisiert in malerischen Beiwörtern, namentlich aber in substantivischen Ausdrücken, die ein Kennzeichen, eine Eigenschaft der gemeinten Person oder Sache hervorhebend, der eigentlichen Bezeichnung derselben appositionell an die Seite treten oder aber sie ersetzen. Besonders für Begriffe, die auf das Meer und die Seefahrt oder auf den Krieg und das Verhältnis des Gefolgsherrn zu seinen Mannen Bezug haben, gibt es eine Fülle derartiger Ausdrücke. So heißt das Meer u. a. die Walfischstraße, Schwanenstraße, der Wogen Kampf; das Schiff: der Wogengänger, das Seeholz, der Wogenhengst; der Krieger: Helmträger; Adler und Rabe werden als Heervögel zusammengefaßt; der König oder Fürst heißt Ringspender, Schatzspender, Goldfreund, seine Halle die Gabenhalle, sein Sitz

der Gabenstuhl. Der Leib wird gern als Knochenhaus oder Knochengefäß, Gemüt und Sinn als Brusthort bezeichnet.

Solcher Umschreibungen bedient sich die altenglische Dichtung nun gerne in der Weise, daß sie synonyme Ausdrücke für denselben Begriff häuft, gleich als wollte sie ihren Gegenstand von den verschiedensten Seiten zeigen. Dazu kommt dann die eigentümliche Wirkung, welche von der Ordnung der Worte im Redegefüge ausgeht.

Wie die meisten Sprachen, die über einigen Reichtum der Flexionen verfügen und nicht von Sprachmeistern in einen logischen Schnürleib gezwängt sind, erfreut sich das Altenglische großer Freiheit der Wortstellung. Wie solcher Freiheit ein feiner, künstlerischer Sinn oder ein scharfer Verstand zur reinsten Wirkung sich bedienen können, zeigen griechische Poeten und Prosaiker und manche unter den Lateinern. Dazu bedarf es aber eben jener heitern Ruhe des Gemüts, die dem Germanen nicht verliehen war. Die Sprache der altenglischen Epik zeugt von einer Stimmung, in der die Vorstellungen sich mischen, verschwinden und wieder hervortreten. Ohne erkennbaren sachlichen Grund werden zuweilen auch eng zusammenhängende Wörter von einander getrennt. Für die Apposition, deren Wesen schon eine freiere Stellung bedingt, ist Trennung vom Worte, wozu sie gehört, fast Regel geworden. Nun werden aber nicht blos substantivische, sondern auch verbale und adverbiale Begriffe variierend wiederholt, und daraus ergibt sich denn eine Aneinanderreihung inhaltlich gleichbedeutender Satzglieder mit vielfach paralleler Ordnung ihrer Elemente. Und dasselbe Prinzip wirkt auch im Großen. Der epische Stil erfordert ein größeres Detail der Ausführung, und so begegnet es im englischen Epos oft genug, daß bei eingehender Darstellung einer Handlung oder Begebenheit einzelne Momente derselben hervorgehoben, verlassen und dann wieder aufgenommen werden. Der Dichter glaubt seinem Gegenstande nicht genug thun zu können, er erschöpft seinen Vorrat von Anschauungen und Worten, und bei aller Unruhe hat man das Gefühl, daß man nicht von der Stelle kommt.

Dazu nun häufig unvermittelte Übergänge, eine gewisse Armut an Partikeln, welche den Kitt der Satzfügung bilden und die feinen Schattierungen des Gedankenzusammenhangs andeuten.

Wie ferner der von seinem Gegenstande ganz Erfüllte oft am wenigsten im Stande ist, seine Erzählung mit dem Anfange zu beginnen, dasjenige, worum es sich handelt, von vornherein klar zu bezeichnen, wie der Leidenschaftliche erwartet, ja verlangt, daß der Zuhörer sofort verstehe, wer mit dem „Er“ oder mit dem „Sie“ gemeint sei, — so stellt dieser epische Stil gelegentlich das Pronomen an die Spitze des Satzes und läßt das Wort, an dessen Stelle es steht, gleichsam appositionell ans Ende treten; während andrerseits da, wo wir nur ein Pronomen erwarteten, indem ein eben vorgekommener Begriff wieder aufgenommen wird, gar oft eine inhaltsvolle Umschreibung desselben sich einfindet. Ähnlich verfährt man bei der Wiederaufnahme einer adverbialen Bestimmung. Die häufigen Unterbrechungen veranlassen wiederholt einen erneuerten Anfang.

Überall sehen wir, wie durch die Fülle von Anschauungen, die auf den Dichter einstürmen, die Erregtheit, die sie in ihm hervorrufen, zwar nicht die sinnliche Frische im Einzelnen, wohl aber im Ganzen die Klarheit und Anschaulichkeit der Darstellung beeinträchtigt wird. Jene Erregtheit ist nun aber keineswegs blos, ja nicht einmal vorwiegend Folge eines augenblicklichen Vorgangs im Gemüte des Dichters. Sie ist traditionell, sie haftet der dichterischen Sprache an, wie sie von dem Hymnus dem epischen Lied und dem Epos überliefert wurde. Wie die Sinnlichkeit und Bildlichkeit hat auch die Leidenschaftlichkeit des dichterischen Stiles im Epos abgenommen, aber wenn von jenen Eigenschaften genug, so ist ihm von dieser zu viel geblieben. Die Figur der variierenden Wiederholung gar, welche in mäßiger Verwendung dem breiten Strome auch der homerischen Dichtung wohl ansteht, hat die englische Epik auf größere Verhältnisse übertragen, gewissermaßen ins Epische übersetzt und so jene Darstellungsart der sich kreuzenden Momente geschaffen, deren Vorzug jedesfalls nicht die Klarheit bildet.

Gleichwohl macht der Stil des altenglischen Epos im Ganzen den Eindruck, der dieser Dichtgattung entspricht. Der gleichmäßige, stattliche Fluß der rhythmisch bewegten Sprache, die breiten, formelhaften Wendungen, welche namentlich an den Stellen wiederkehren, wo der Eintritt eines Zeitpunktes oder der Beginn einer Rede angekündigt wird, das liebevolle Verweilen bei dem Einzelnen, die

eingehende Schilderung auch solcher Begebnisse, die für die Handlung nicht wesentlich sind, — das alles erinnert lebhaft an Homer. Wo aber der altenglischen Epik die Klarheit und schöne Vollendung der homerischen abgehen, findet sich doch wieder ein gewisser, wenn auch unvollkommener Ersatz in der größern Unmittelbarkeit des Ausdrucks. Die Erregung des Dichters teilt sich nicht selten dem Zuhörer mit, sie ruft in solchen Situationen, wo sie gerechtfertigt erscheint, gewaltige Wirkung hervor. So sind die Schlachtschilderungen, obgleich unendlich ärmer an Gliederung und kunstvoller Gruppirung, obgleich viel weniger anschaulich als die homerischen, diesen doch zuweilen insofern überlegen, als die dämonische Kriegslust, die der germanischen Phantasie eine sich drängende Fülle haftig hingeworfener drastischer Züge, grelle Schlaglichter und unheimliche Halbdunkel entlockt, uns das Gefühl gibt, als befänden wir uns mitten in dem Getümmel. Für elegische Stimmung, die sich bei der Weichheit des altenglischen Gemüts nur zu oft geltend macht und dann leicht zu Abschweifungen und Reflektionen führt, auch für die Darstellung tragischer Momente eignen sich diese Ausdrucksformen in hohem Maße.

Wie nun dieser Stil zum homerischen, ähnlich verhält sich der altenglische epische Vers zum griechischen Hexameter. Zu Grunde liegt ihm ein Versmaß, das dem Altertume aller deutschen Stämme angehört hat: die achtmal gehobene, durch die Cäsur in zwei gleiche Hälften geteilte Langzeile. Eine ehrwürdige Form, höchst wahrscheinlich ein Erbstück der indogermanischen Zeit, auch bei den klassischen Völkern in mehreren Spielarten fortgebildet, am reinsten in dem jambischen Tetrameter.

Den deutschen Stämmen gemeinschaftlich ist das Gesetz, wonach Wortton und Vershebung zusammenfallen, ist die Freiheit, zwischen den Hebungen die Senkungen auszulassen, sowie die Anwendung des Stabreims, der die stärksten Hebungen des Verses — zwei in dem ersten, eine in dem zweiten Gliede — ergreift und so zugleich die Einheit des Verses anzeigt und die wichtigsten Begriffe hervorhebt.

An dieses Schema glaubt sich nun aber die englische Epik keineswegs ängstlich gebunden. Sehr häufig sind die Fälle, wo der

Vers — wohl zumeist in der zweiten Hälfte, doch auch in der ersten — hinter der gesetzlichen Zahl der Hebungen zurückbleibt, ohne daß ein altenglischer Rhythmiker uns darüber belehrte, auf welche Weise Metrum und Rhythmus in Einklang zu bringen seien. Einige neuere Metriker aber, welche die Verschiedenheit jener Gesichtspunkte und den größern geschichtlichen Zusammenhang nicht in Anschlag brachten, haben über den altenglischen Vers Theorien aufgestellt, die seine spätere Entwickelung gänzlich unerklärt lassen, ihm selbst aber vielfach einen leichten, hüpfenden Gang beilegen, der seinem Charakter völlig widerspricht.

Denn würdevoll, mit Pathos und Nachdruck schreitet dieses Versmaß, dem Inhalte der Rede aufs innigste sich anschmiegend, einher; mit Kraft werden die einzelnen Sylben hervorgehaucht. Seltener schließt der Satz mit dem Schluß des Verses ab; häufiger in der Cäsur, wo dann manchmal die Anknüpfung eines neuen Gedankens von der Alliteration bestimmt wird, indem von den hervorragenden Wörtern des Verses Eines durch Verwandtschaft oder Gegensatz der Bedeutung ein Anderes mit gleichem Anlaut hervorruft.

So treten uns denn hier ähnliche Erscheinungen wie im poetischen Stil entgegen: Mangel an Vermittlungen, an schöner Rundung, nachdrückliches Hervorheben einzelner Begriffe und Anschauungen, sinnlich starke, aber nicht harmonische Wirkung, — das Ganze macht den Eindruck einer Verbindung von tief glühender Leidenschaft mit einer gewissen Schwerfälligkeit.

## III.

Widsith, der bei Albuin in Italien war, muß doch wohl zu einer Zeit „geredet" haben, wo die Einwanderung der deutschen Stämme in England so ziemlich ihren Abschluß gefunden hatte. Wenn nun seine Erinnerungen in eine Zeit zurückreichen, wo die Engländer noch ihre ursprüngliche Heimat bewohnten, so stimmt dies zu der Wahrnehmung, daß auch sonst die in seinem Vortrag auftretenden Personen, selbst wo sie zu einander in Beziehung gesetzt werden, zum Teil sehr verschiedenen Zeiten angehören, und es

ergibt sich daraus eben nur, daß Widsith eine typische Gestalt ist, der fahrende Sänger aus dem deutschen Heldenalter. Wenn aber bei der Aufzählung der Völker der Standpunkt des ursprünglichen Wohnsitzes der englischen Stämme maßgebend ist, so läßt sich dies wohl nur so erklären, daß die Grundlage des Gedichts wirklich in so frühe Zeit hinaufreicht, und folglich, daß es nicht von einem Dichter auf einmal verfaßt, sondern allmählich entstanden ist — ganz abgesehen von den Interpolationen, welche ein englischer Schreiber in christlicher Zeit hinzugefügt hat, und welche von der Kritik glücklich ausgeschieden worden sind.

Ähnlich verhält es sich mit sämtlichen noch vorhandenen Resten der altenglischen Epik.

Im ersten Viertel des sechsten Jahrhunderts, zu einer Zeit also, wo ein Teil der englischen Stämme mit den Briten in blutigen Kämpfen rang, ein großer Teil aber noch daheim saß, da ereigneten sich in den Küstenländern der Nord- und Ostsee eine Reihe von Begebenheiten, welche die Einbildungskraft der Meeranwohner mächtig ergriffen. Vor Allem ein Ereignis erregte gewaltiges Aufsehen. In den Jahren 512—520 unternahm der Geatenkönig Hygelak (aus dem jetzigen schwedischen Götaland) einen Raubzug nach dem Niederrhein. Da rückte des fränkischen Königs Theuderich Sohn Theudebert ihm mit einem Heer von Franken und Friesen entgegen. Ein heißer Kampf fand statt, der auf beiden Seiten zahlreiche Opfer verschlang; den Franken aber blieb der Sieg. Hygelak fiel, sein Heer wurde zu Lande wie zu Wasser aufgerieben, die schon auf den Schiffen befindliche Beute von dem Feinde zurückgewonnen. In diesem Kampfe zeichnete sich ein Gefolgsmann und Verwandter Hygelaks vor Allen aus, zumal durch die Kühnheit, mit der er schließlich seinen Rückzug bewerkstelligte. Er scheint ein Mann von riesiger Körperkraft, ein vorzüglicher Schwimmer gewesen zu sein. Die Kunde von diesem Kampfe, der Ruhm dieses Degens erscholl weit und breit zu beiden Ufern des Meeres, das die kimbrische Halbinsel von dem schwedischen Festlande trennt, bei Geaten, Inseldänen und Angeln. Die Thaten des Neffen Hygelaks, des Sohnes Ecgtheows, wurden in Liedern gefeiert. Allmählich gewann die Heldengestalt sagenhafte Proportionen; er

trat in das Erbe göttlicher Heroen ein. Beowulf, der Sohn des Ecgtheow, trat an die Stelle Beowas, des Siegers über Grendel.

In England, wohin vermutlich Angeln die Kunde von Beowulf und seinen Thaten trugen, fand diese Heldensage den günstigsten Boden zu ihrer Ausbildung. Hier erhielt der Mythus von Beowa sich lange lebendig. Hügeln und Seen, deren Lage und Umgebung mythische Erinnerung weckte, gab man wohl Beowas und Grendels Namen: so Beówan hamm und Grendles mere bei den Westsachsen in Wiltshire. Auch in England wurde nun der Sohn des Ecgtheow als Besieger Grendels, als Kämpfer mit dem Drachen gefeiert.

Beowulf wurde der Gegenstand epischen Gesanges.[1])

Dieser bewegte sich anfänglich um die beiden Hauptbegebenheiten des Beowamythus: den Kampf mit Grendel und den Kampf mit dem Drachen. Der Schauplatz des ersten Akts wurde auf die Insel Seeland an den Herrscherſitz der Dänen gelegt.[2]) Der zweite spielt im Lande Beowulfs bei den Geaten.

Hrothgar, Healfdenes Sohn, hat sich eine große, prächtige Halle erbaut, die von ihrem Giebelschmuck den Namen Heorot, d. i. Hirsch, führt. Hier sitzt er mit seinen Mannen auf der Methbank und teilt ihnen Gaben aus; hier erfreuen sich die Helden an Harfenklang und Gesang. Ein Unhold, der in den Mooren haust — es ist Grendel — kommt diese Freude zu stören. Allnächtlich dringt er in die Halle ein, raubt eine Anzahl der dort schlafenden Degen und führt sie als blutige Beute mit in seine unterirdische Wohnung. Vergeblich sind die Versuche, den Schrecken abzuwenden. So steht der reichgeschmückte Saal unbewohnbar und unnütz. Dieses erfährt Beowulf. Mit vierzehn auserlesenen Geaten kommt er über das Meer, um Hrothgar von seinem Feinde zu befreien. Freundlich von dem Könige aufgenommen, zecht er des Abends mit ihm und seinen Mannen in der Halle. Als die Nacht hereinbricht, verlassen

---

[1]) Grein-Wülkers Bibliothek der agſ. Poesie I, 18—148 (nach der Handschrift), 199—277 (gereinigter Text). Separatausgaben von Grein, M. Heyne, Holder, Zupitza (E. E. T. S. Orig.-Ser. 77).

[2]) Historische Beziehungen zwischen Geaten und Inseldänen mochten zu dieser Lokalisierung der Sage Anlaß gegeben haben.

die Dänen den Saal; Beowulf aber und seine Geaten lagern sich darin zur Ruhe nieder. Da kommt Grendel herangeschritten. Er erblickt die schlafenden Recken und tötet sofort einen von ihnen. Dann greift er nach Beowulf; doch dieser streckt ihm die Faust entgegen und alsbald erkennt der Unhold die übermenschliche Kraft des Helden. Grendel will fliehen, aber Beowulf umklammert ihn so fest, daß er nur mit Verlust eines Armes, zum Tode verwundet, davon kommt. So ist Heorot gesäubert. Als offenkundig Zeichen des Sieges legt der Held Grendels Arm und Achsel hin unters groß gewölbte Dach.

Im zweiten Akt erblicken wir Beowulf als Greis. Viele Jahre hat er nach Hygelaks Tod über die Geaten geherrscht und steht nun selbst am Ende seines ruhmvollen Lebens. Einen letzten, schweren Kampf treibt es ihn zu unternehmen. Einen feuerspeienden Drachen, der in der Nähe des Meeres in einer Felsenhöhle einen ungeheuren Schatz hütet, gilt es zu bezwingen.

Selbzwölfst begibt sich Beowulf zur Stelle, wo das Untier haust, befiehlt seinen Mannen zurückzubleiben und fordert, auf die Höhle zuschreitend, den Feind laut rufend zum Kampfe heraus. Der Drache springt hervor, der Kampf beginnt. Beowulfs Schwert gleitet an dem Schuppenpanzer seines Gegners ab. Wütend dringt der Drache auf den Helden ein, feuersprühend. Beowulf deckt sich mit seinem undurchdringlichen Schilde und holt zum zweiten Male aus. Seine Gefolgsmänner sehen die Gefahr, in der er sich befindet, doch feige verbergen sie sich. Nur einer, Wiglaf, Weohstans Sohn, eilt seinem Herrn zu Hilfe. Sein Schild verbrennt vor dem Feueratem des Drachen; er springt hinter den Schild Beowulfs, der noch einmal auf den Gegner loshaut. Das Schwert zerbricht ihm. Grimmig springt der Drache auf ihn zu und greift ihn am Halse, mit scharfem Biß sein Blut vergiftend. Da stößt Wiglaf sein Schwert dem Tiere in den Bauch, daß es zurückfällt. Beowulf zieht das Messer, das ihm an der Brünne hängt, und zerlegt den Wurm in der Mitte. So ist der Feind besiegt, der Schatz gewonnen; aber der greise Held selbst ist zum Tode verwundet. Sterbend weidet er sein Auge an den errungenen Schätzen, die Wiglaf ihm herbeiträgt, gibt dem jungen Recken mit seinem letzten Auftrage Helm,

Halsring und Brünne und verscheidet. Wiglaf klagt um seinen Tod, schilt die Feiglinge, die den Kampfherrn in der Not verließen und läßt die Nachricht von Beowulfs Tod nach dem Königssitz bringen. — Des Herrschers letztem Befehle gemäß verbrennen die Geaten seine Leiche und bestatten seine Asche zugleich mit Ringen und Kleinodien in einem Hügel, der weithin den Seefahrern sichtbar ist, Hronesnäß.

An diesen Kern nun schlossen sich allmählich mehrere Zuthaten an, teils aus mythischer, teils aus historischer Überlieferung oder aus der Analogie verwandter Sagen erwachsen. Zunächst wurde dem Kampfe mit Grendel eine variierende Wiederholung zur Seite gegeben in dem Kampfe mit Grendels Mutter,[1]) die ihren Sohn zu rächen kommt und darauf selbst, in ihrer unterseeischen Wohnung von Beowulf heimgesucht, einem ähnlichen Geschick wie jener erliegt. Manche Unebenheiten im überlieferten Texte zeigen deutlich, wie ein einziger Vorgang sich zu zweien differenziert hat, welche in der dichterischen Anschauung sich an einigen Stellen vermischen. Ferner wurde Beowulfs Rückkehr von Heorot nach dem Geatenlande, sein Empfang bei Hygelak besungen. Sonstige Züge aus Beowulfs, Hrothgars, Hygelaks Leben, Berichte über ihre Vorfahren, über Kämpfe, die sie bestanden, traten hinzu. Detailschilderungen, die breitere Ausgestaltung episodischer Figuren belebten die Darstellung. Das Alles wurde vom Strom des epischen Gesanges getragen zugleich mit einer Menge anderer Überlieferungen, die demselben Sagenkreise angehörten und sich enger oder loser dem Beowulfepos anschlossen.

Mitten in diese Entwickelung, welche durch die zweite Hälfte des sechsten und das folgende Jahrhundert sich hindurchzieht, trat nun die Einführung des Christentums.

Ein Ereignis von weitreichendster, gewaltigster Wirkung, die aber dadurch gemildert wurde, daß es sich allmählich vollzog und

[1]) Die Erzählung von Beowulfs Sieg über beide Wasser-Dämonen scheint in späterer Zeit den nordischen Eroberern von England bekannt worden zu sein und durch diese den Weg nach Island gefunden zu haben. So möchte ich mir wenigstens die auffallende Ähnlichkeit zwischen Teilen der altenglischen Dichtung und der isländischen Grettis-Sage erklären, auf die seit dem Erscheinen der ersten Auflage hingewiesen worden ist. (Anmerkung d. Verf. in der engl. Übersetzung).

erst im Verlaufe von Jahrhunderten seine wahre Bedeutung entfaltete und noch entfaltet. Jedes neue Prinzip kann nur dadurch Wurzel fassen, daß es an das Bestehende anknüpft, sich ihm akkommodiert. Rücksicht auf Sitte und Anschauungen, die sie vorfanden, haben die christlichen Sendboten zu allen Zeiten zu nehmen gewußt, in um so höherm Grade, je schwieriger ihre Lage und Aufgabe war. Besondere Rücksicht war in den englischen Landen notwendig, wo die neue Lehre nicht durch eine romanische Bevölkerung Germanen vermittelt wurde, keine Gewalt fremder Waffen sie aufzwang, sondern mit Hilfe einheimischer Volkskönige wenige Missionare die Bekehrung des Landes zu Ende führen mußten. Hier machten sich die fremden Elemente zunächst nur in Kirche, Kloster, Schule geltend. Im Ganzen blieben nationale Sitte und Sprache herrschend, und damit die Freude an den nationalen Gesängen. Weder die Könige noch ihre Degen hätten darauf verzichten mögen, in der Methhalle nach wie vor die alten Lieder ihrer Sänger zu vernehmen. So lebte das englische Epos fort, so gingen auch Beowulf und seine Thaten im Gesange nicht unter. Nur freilich was unmittelbar an das Heidentum erinnerte, wurde allmählich beseitigt, manches auch in Sitte und Ausdruck gemildert. Die Haltung des Ganzen aber erfuhr dadurch keine Änderung, den epischen Helden wurde kein christliches Gewand übergeworfen.

Mochten auch die Reden, die man diesem oder jenem in den Mund legte, hie und da von christlicher Anschauung beeinflußt sein, mochte auch der eine oder andere Sänger seiner Erzählung geistliche Betrachtungen folgen lassen, im Ganzen blieb der ursprüngliche Ton mit dem ursprünglichen Inhalt gewahrt.

Inzwischen hatte in England das Schrifttum Eingang gefunden: zunächst eine lateinische Litteratur, bald auch Versuche in der Landessprache. Auch die volkstümlichen Gesänge begann man jetzt aufzuzeichnen. So wurde nun was von Beowulf überliefert war mit manchem, was dazu in entfernterm Zusammenhange stand, niedergeschrieben, was von Andern vernommen wurde und was in der eigenen Erinnerung lebte, zusammengestellt, — so gut es anging, geordnet und verknüpft. Widersprüche im Einzelnen konnten dabei nicht ausbleiben, Varianten desselben Motivs traten zuweilen neben=

einander. Auch der Schreiber mischte sich selbstdichtend ein, zuweilen um Unebenheiten zu beseitigen, Lücken zu füllen, Zusammenhangloses zu motivieren oder, da er ja gewöhnlich ein Geistlicher war, um seine christliche Gelehrsamkeit zu zeigen. Grendel und mit ihm alle Riesen und Elbe stammen dem Interpolator zufolge von Kain ab, der Dänenkönig und die Seinigen werden einmal wegen ihres Heidentums bedauert und dergleichen mehr. So entstand gegen Ausgang des siebenten oder Anfang des achten Jahrhunderts der Text des Beowulf im Wesentlichen wie wir ihn kennen. Die Thätigkeit späterer Schreiber hat sich wohl hauptsächlich nur um sprachliche Erneuerung sowie um Korruption dieses Textes bewegt.

Hier lag nun das Epos von Beowulf zum ersten Male als ein greifbares Ganze vor, ein Ganzes freilich, das man nicht mit der Ilias oder mit dem französischen Rolandsliede vergleichen darf, wenn man es als Epos bezeichnet. Nicht nur weil es der Handlung an Einheit fehlt. Mehr noch, was freilich damit im engsten Zusammenhange steht, deshalb, weil sich hier aus dem mythischen Kerne keine echte Heldensage von großartig national-historischer Bedeutung entwickelt hat. Nur die auftretenden Personen, sowie die Episoden gehören der Geschichte oder Heldensage an. Die Haupthandlung lagert noch ganz im Bereiche des Mythus. Sogar das Motiv, welches den epischen Zündstoff bot — Beowulfs Thaten im Kampfe gegen Theudebert —, tritt nur nebenher auf.

So haben wir in Beowulf ein halbfertiges, gleichsam mitten in der Entwicklung erstarrtes Epos vor uns. Ohne Zweifel war die Einführung des Christentums eine der Ursachen, welche die Triebkraft der epischen Dichtung zerstörten. Der lebendige Zusammenhang der mythischen Überlieferung wurde unterbrochen, neue Stoffe und Ideen traten allmählich in den Vordergrund des Bewußtseins. Die Elemente, welche — obwohl zugleich mit dem Epos ausgebildet — doch, wie wir sahen, den Keim zur Verderbnis des epischen Stils in sich trugen, wurden ins Maßlose gesteigert: die Neigung zur Reflektion, zur elegischen Weichheit. Dazu kam, daß die Begründung einer Litteratur eine Scheidewand zwischen Gelehrten und Ungelehrten aufrichtete. Aber auch ohne das Christentum wäre aus dem Beowulf schwerlich eine englische Ilias geworden.

Solche Dichtungen entstehen nur bei Völkern, welche höhere Kulturideen feindlichen Mächten gegenüber verfechten.

Aber wenn auch kein nationales Gedicht und kein Epos im strengen Sinne, sofern Inhalt und Komposition in Betracht kommen, — dem Stil und Ton, den Charakteren und Sitten nach ist Beowulf beides in hohem Grade, und es ist nicht ohne Bedeutung, wenn an der Spitze der englischen Litteratur eine Dichtung steht, welche den Kampf mit dem Elemente der Wogen zum Gegenstande hat und von einer lebendigen Anschauung der See und des Seelebens durchzogen wird.

Eine großartige Fülle der Poesie kommt in diesem Gedichte zur Entfaltung.

In sinnlicher Frische treten uns, mit epischer Ausführlichkeit gemalt, die Bilder äußerer Dinge und Handlungen entgegen, Beowulfs Seefahrt nach dem Dänenland, seine Begegnung mit dem Strandward, sein Empfang bei Hofe, dann der Kampf mit Grendel und Grendels Mutter, der düstere geheimnisvolle Anblick des Sees, auf dessen Grund, von unterirdischem Schimmer erhellt, Grendels Wohnung steht, dies und Ähnliches ist mit Meisterschaft dargestellt.

In klaren Umrissen stellen auch die Charaktere sich unserm Auge dar. Sie sind freilich höchst einfach, durchweg aus einem Guß. Es bedarf keiner großen Kunst, die Triebfedern ihres Handelns blos zu legen. Wir lernen aber für sie, mit ihnen empfinden, und Einige unter ihnen zwingen uns Bewunderung ab. Denn sie sind bei aller Einfachheit erhaben durch das sittliche Pathos, das sie erfüllt. Eine tiefe, ernstsinnige Auffassung dessen, was den Menschen groß, wenn auch nicht glücklich macht, was seine Pflicht erfordert, zeugt von dem frommen Sinne des englischen Heidentums, das durch die christliche Lehre allerdings erweicht, jedoch in seinem innersten Wesen nicht umgestaltet erscheint.

Der ethische Kern der Dichtung beruht vor allem in der Anschauung von der Mannestugend, dem unerschrockenen Mute, der kalten Begegnung mit dem Tode, der stillen Unterwerfung unter das Geschick, in der Bereitwilligkeit Andern zu helfen, in der Milde und Freigebigkeit, welche der Fürst seinen Mannen erzeigt, und der aufopfernden Treue, womit diese ihm lohnen. Folgende Stellen

werden Einiges von dem Gesagten zur Anschauung bringen. Beowulf befindet sich im Kampfe mit dem Drachen in äußerster Gefahr:

Nicht im Haufen stunden die Handgefährten
Außen um ihn, der Edelinge Kinder
In Kampfestugend: die Kämpen flohn und bargen
In dem Wald ihr Leben. Es wallete ihrer einem
Der Sinn von Sorgen: dem kann die Sippe nichts
Je wenden irgend, der da wohl denket:
Wiglaf war geheißen Weohstans Sohn
Der liebliche Lindenkempe, Lenker der Skylfinge,
Ein Maag des Aelfhere. Seinen Mannherrn sah er
Unter der Heerlarve Hitze dulden:
Da gedachte er der Gnade, daß er ihm gab zuvor
Die reiche Wohnungsstatt der Wägmundinge,
Der Volksbesitze jeden, die sein Vater hatte.
Nicht verhalten konnte er's: es faßte die Hand den Rand,
Die gelbe Linde, ergriff das alte Schwert,
Das Eanmunds Nachlaß bei den Edelingen war,
Des Sohnes Ohtheres . . . .[1])

Und ferner:

Er drang da durch den Todrauch, trug den Kampfnabel
Seinem Walter zu Hilfe, sprach wenig Worte:
„Lieber Beowulf, leiste alles wohl,
Wie du vor Jahren sprachest in der Jugendzeit,
Daß du im Leben nimmer lassen wolltest
Deinen Ruhm erliegen! Du sollst, berühmt durch Thaten,
Beherzter Edeling, mit aller Kraft
Dein Leben schirmen: ich leiste dir Beistand:“[2])

Hier noch die Darstellung von Beowulfs Ende, Wiglaf hat auf seinen Befehl den Schatz des getöteten Drachen zusammengerafft und bringt ihm denselben herbei:

Er fand da mit den Hortkleinoden den hehren König,
Seinen Gebieter blutig liegen
An des Alters Ende. Abermals begann er
Ihn mit Wasser zu bewerfen, bis des Wortes Spitze
Den Brusthort durchbrach; Beowulf sprach,
Der Greis in Kummer, da er das Gold erschaute:

---

[1]) 2596—2612. Wiglaf stammte aus dem Fürstengeschlechte der Wägmundinge, dessen ursprünglicher Sitz im Geatenland war; aber er war wohl in Schweden geboren zur Zeit, als sein Vater Weohstan dem Schwedenkönig Onela diente; das erklärt die Bezeichnung „Heer der Skylfinge“, die ihm im V. 2603 beigelegt wird. (Anm. d. Verf.)

[2]) 2661—2668.

„Für die Kleinode sage ich dem König der Glorie,
Dem Walter über Alles mit Worten Dank,
Dem ewigen Herren, die ich hier anstarre,
Daß ich durfte meinem Degenvolke
Vor meinem Scheidetage solches noch erwerben!
Da ich den Kleinodhort erkaufet habe
Mit meines Lebens Ende, so leistet ihr nunmehr
Der Leute Notdurft! ich kann hier länger nicht mehr sein.
Heißt die Kampfberühmten einen Hügel bauen
Nach dem Strande blinkend an der Brandung Klippe!
Zum Gedächtnis soll der meinem Degenvolke
Hoch sich erheben auf Hronesnäß,
Daß es die Seefahrer seitdem heißen
Den Berg des Beowulf, die die brandenden Kiele
Ueber der Fluten Genebel fernerhin treiben!"
Der herzkühne Herrscher nahm vom Halse ab
Den Ring von Golde; dem Recken gab er,
Dem jungen Geerkempen den goldbunden Helm,
Baug und Brünne, hieß es ihn brauchen wohl:
„Du bist der Enderest von unserem Geschlechte,
Der Wägmundinge! meine Verwandten hat
Das Schicksal all verscheucht zum Tode,
Die Helden in Kraft: hinterher muß ich!"[1])

Nur wenige kurze Fragmente des englischen Epos sind uns außer dem Beowulf erhalten. Zunächst das Bruchstück von dem Kampf zu Finnsburg.[2])

Der Zusammenhang, in den dasselbe gehört, wird erst deutlich durch Vergleichung eines Liedes, welches im Beowulf[3]) ein Sänger Hrothgars am Tage nach der Besiegung Grendels in Heorot vorträgt. Sechzig Dänen, an ihrer Spitze Hnäf und Hengest, werden von Finn dem Friesenkönig in dessen Burg überfallen. Hnäf fällt im Kampfe, aber mit Heldenmut vertheidigen sich die Dänen fünf Tage lang; Finn verliert fast alle seine Mannen, auch seine Söhne und Schwäger. Endlich kommt ein Vertrag zu Stande. Hnäfs Leiche wird mit großer Feierlichkeit verbrannt, was im Beowulf ausführlich dargestellt wird. Aber der Friede ist kein dauernder, die Nemesis ruht nicht bis die Blutthat neue Blutthaten erzeugt hat. Erst mit Hengests und Finns Tode findet die Ent-

[1]) 2788—2816.
[2]) Grein-Wülkers Bibliothek der ags. Poesie I, 14—17. — Vgl. Anhang I. § 13.
[3]) 1068 ff.

wicklung ihren Abschluß. Das Fragment führt uns nun mitten in den Kampf zu Finnsburg, dessen Ausgang und Resultate im Beowulf dargestellt werden. Außerordentlich poetisch, kraftvoll und lebendig ist die Erzählung. In solchen Schlachtbeschreibungen zeichnet ja die altenglische Dichtung sich aus. Am Eingange des Bruchstücks steht eine Rede des Hengest:

Es rief da der kampfjunge König: „Das tagt nicht von Osten her, noch fliegt hier ein Drache, auch brennen die Hörner dieser Halle nicht, sondern man kommt uns zu überfallen. Die Vögel singen, es zirpt das Heimchen, das Kriegsholz erdröhnt, Schild antwortet dem Schaft. Jetzt scheint der Vollmond unter Wolken, nun steigen Wehethaten auf, die dieses Volkes Haß vollbringen will. Doch erwacht nun, meine Krieger, erhebt eure Hände, gedenkt eurer Kraft, kämpft in den Vorderreihen, seid heldenmütig!"

Der Kampf wogt. Mehr als ein Held bedeckt schon die Erde. „Der Rabe wanderte schwarz und dunkelbraun. Schwertglanz stand, als ob Finnsburg ganz in Feuer wäre."

Während das besprochene epische Bruchstück mit Beowulf in den Sagenkreis der Nord- und Ostseeanwohner gehört, so zeugen die beiden Fragmente des Waldere[1]) von der geistigen Gemeinschaft, welche im deutschen Altertume die verschiedensten Stämme mit einander verband. Es sind die Reste eines Epos über den bekannten Walther von Aquitanien, und die Fassung der Sage ist hier im Ganzen dieselbe wie in dem lateinischen Gedicht, welches etwa zwei Jahrhunderte später, nämlich in der ersten Hälfte des zehnten Jahrhunderts aus der Feder Ekkehards von St. Gallen floß.

Walther hat nebst anderen Schätzen die ihm schon in frühester Jugend anverlobte Hildgund (Hildgûð) von Etzels Hof, wo beide als Geißeln weilten, entführt. Auf dem Wege zur Heimat wird er am Wasgenstein von Gunther (Gûðhere) und seinen Mannen, unter denen sich Hagen, Walthers Jugendgeselle, befindet, angegriffen und bekämpft sie siegreich. Die Fragmente füllen die beiden Pausen, welche zwischen den drei Phasen des Kampfes liegen — bei Ekkehard sind deren nur zwei —, teilweise aus. Einzelne Züge verraten selbständige Ausbildung der Sage, was auf frühe Verbreitung derselben bei den englischen Stämmen schließen läßt, und bezeugen zugleich die Popularität, deren sich bei Angeln und

---

[1]) Grein-Wülkers Bibliothek der agſ. Poesie I, 7—13.

Sachsen die Sagen von Wieland und Dietrich erfreuten, deren letztern die englische Überlieferung in enge Beziehung zu Wielands Sohn Wittich (Widia, im Widsith Wudga) setzt.

Was uns von altenglischer Epik erhalten ist, gewährt nur eine sehr unzureichende Einsicht in die Geschichte ihrer Entwicklung, läßt aber die Größe des Verlustes ahnen, der hier zu beklagen ist. Und doch, wie reich darf sich die englische Litteratur in dieser Beziehung nennen, wenn man sie neben die althochdeutsche stellt!

## IV.

Gegen den Ausgang des sechsten Jahrhunderts begann durch römische Missionare die Bekehrung der englischen Stämme zum Christentum.

Etwa ein Jahrhundert später war die christliche Religion in allen englischen Staaten als herrschende anerkannt; die Macht des Erzbischofs von Canterbury als Britanniarum archiepiscopus war fest begründet, die englische Kirche aufs innigste mit dem römischen Stuhle verbunden. Es hatte das einige Kämpfe gekostet. Gefährlicher fast als der Widerstand des heidnischen Elements schien zuweilen ein anderer Gegner. In den nördlichen, anglischen Staaten, zumal in Nordhumbrien, begegneten sich die im Auftrage Roms predigenden Sendboten mit Missionaren der irischen Kirche, welche damals durch Glaubenseifer und Gelehrsamkeit hervorragte, dem Papsttume aber dadurch unbequem war, daß sie wie die britische ihren Ursprung in die apostolischen Zeiten zurückleitete und den von Rom ausgehenden Einheitsbestrebungen gegenüber die Selbständigkeit ihrer Organisation, ihren eigentümlichen Ritus fest behauptete. Mit Hilfe einheimischer Könige und Königinnen, zumal aber durch das kräftige Vorgehen des nordhumbrischen Königs Oswiu, wurde England für die katholische Einheit gewonnen, die widerspenstigen Elemente unterworfen oder beseitigt. Dennoch hielt sich in der englischen Kirche stets ein freiheitlicher und namentlich nationaler Sinn aufrecht, der zuweilen zu schlummern scheint, dann aber wieder mit erneuerter Kraft hervorbricht: Dank dem politischen Gemeinsinn, der in England stets mächtig war, der insularen Abgeschlossenheit

des Landes, vielleicht auch dem Verdienste, welches die englischen Fürsten Rom gegenüber sich erworben hatten, der Begeisterung, womit Angeln und Sachsen bald nach ihrer Bekehrung für die Größe der Kirche und auch des Papsttums thätig waren.

Die jüngste von allen christlichen Kirchen, begann die englische gegen den Ausgang des siebenten Jahrhunderts vor allen andern sich hervorzuthun. In keinem Lande der Welt war damals ein solcher Glaubenseifer, eine solche Wärme und Tiefe der religiösen Gesinnung, ja eine solche Überschwänglichkeit religiösen Gefühls zu finden, als in den englischen Teilen Britanniens. Nirgend zeigte sich ferner eine solche Pietät für den römischen Stuhl, für das Grab der Apostel Petrus und Paulus. Es äußerte sich dies in Pilgerfahrten, in Werken der christlichen Liebe und der Askese, in reichen Spenden an die Kirche, in der Errichtung und Ausstattung einer Menge Klöster für Männer wie für Frauen, in denen manche Prinzessinnen aus königlichem Geblüte, ja manche Könige nach plötzlicher Entsagung der Krone und der Welt sich dem Gebete und der Betrachtung widmeten, — vor Allem auch äußerte es sich in Missionsarbeit. Englische Glaubensboten waren bei den noch heidnischen deutschen Stämmen auf dem Kontinent unermüdlich thätig. Sie traten hier das Erbe der irischen Mönche an, deren Wirksamkeit in Deutschland sie ergänzten, korrigierten, kreuzten. Im Bunde mit der steigenden Macht des karolingischen Hauses im Frankenreich wirkten sie für die religiös-politische Einheit des Abendlandes — unter ihnen namentlich jener Winfrid, den die Deutschen als ihren Apostel verehren.

Auch auf dem Gebiete der Wissenschaft und der Litteratur begann die englische Kirche die irische zu verdunkeln, von der sie zwar manches gelernt hatte und die noch in späteren Tagen in Johannes Erigena der Welt einen Denker von auf lange Zeit unerreichter Kühnheit und Selbständigkeit gab. In den Klöstern, womit England bedeckt war und welche eben so viele Mittelpunkte jeder Art von Kultur für die umliegenden Landstrecken bildeten, blühte das Studium sowohl der Theologie als derjenigen Wissenschaften, von denen die Kirche einen Rest aus den Trümmern des römischen Reichs gerettet hatte und der Folgezeit überlieferte. Um

die Zeit, wo die klassische Bildung in den übrigen Ländern des westlichen Europas fast abgestorben oder doch, wie in Italien, nicht länger produktiv war, sah man Angeln und Sachsen die Kenntnisse, die sie in Rom sich erworben hatten oder die gelehrte Ausländer ihnen zutrugen, durch angestrengten Fleiß steigern, mit glücklicher Begabung zu eigenen Schöpfungen verwerten, so daß sie die Lehrer ihrer Lehrer wurden. Um die Zeit, wo die Gesetze der klassischen Verskunst dem italienischen Klerus fremd geworden waren, schrieben englische Mönche und Bischöfe, lasen englische Nonnen lateinische Verse, neben denen die Verse, die damals anderswo entstehen mochten, fast ebenso barbarisch erschienen, als sie selbst neben den Zeilen eines Vergil und Horaz sich ausnahmen. Handschriften von Werken klassischer Autoren, die man anderswo zu vernachlässigen begann, weil man sie nicht mehr verstand, wurden von englischen Romfahrern angekauft und gesammelt und in den Bibliotheken von Kent, Westsachsen und Nordhumbrien untergebracht.

Unter den Stätten gelehrter Bildung, deren Licht damals England erleuchtete, ragen einige durch besonderen Einfluß hervor. Die Schule von Canterbury, welche dem Führer der ersten römischen Mission Augustin ihre Entstehung verdankte, gewann eine erhöhte Bedeutung, als Erzbischof Theodor aus Tarsos (668—690) und sein Begleiter Abt Hadrian dort Kenntnis der griechischen Sprache verbreiteten. Aus der Schule jenes Hadrian ging der um 650 geborene, einem edeln westsächsischen Geschlechte entstammte Aldhelm hervor, dessen umfassende Gelehrsamkeit und poetische Virtuosität Mit- und Nachwelt mit Bewunderung erfüllten. Durch Aldhelm wurde dann das Kloster Malmesbury im nördlichen Wessex, wo er als Mönch, später Abt thätig war und nach seinem Tode (709) als Bischof von Sherborn begraben wurde, zu einer wichtigen Pflanzstätte der Kultur erhoben.

In Nordhumbrien gründete 674 der Angle Biskop Baduking, mit seinem kirchlichen Namen Benedict genannt, die in engster Verbindung stehenden Klöster Wearmouth und Yarrow, deren Kirchen er von gallischen Maurern nach römischer Weise aus Stein aufführen ließ und mit kunstvollen Fenstern und Bildern ausschmückte, deren Bibliotheken er mit einer Menge von Büchern — von ihm

selbst auf seinen zahlreichen Romfahrten erworben — bereicherte, deren Schulen er in dem als Lehrer der Gesangskunst von ihm angestellten päpstlichen Archicantor eine außergewöhnliche Anziehungskraft verlieh. Auf dem Territorium des Klosters Wearmouth war zwei Jahre vor dessen Gründung jener Beda geboren, der eine der ersten und unter allen der erlauchteste Schüler Benedicts wurde und später in Yarrow unter Keolfrids Leitung seine Studien fortsetzte. Frühzeitig Diakon, dann Priester geworden, blieb Beda dem mönchischen Leben und dem Dienste der Wissenschaft treu. In der Enge und Stille der heimatlichen Klöster, zumal Yarrows, entfaltete er jene schriftstellerische Thätigkeit, die seinen Namen weit über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus berühmt machte und der erst sein Tod (735) ein Ziel setzte.

In der Schule von York lehrte Bedas jüngerer Freund Bischof Ecgberht, dessen Augenmerk nicht weniger auf Verbreitung gelehrter Bildung als auf Herstellung strenger Kirchenzucht gerichtet war und der eine reiche Büchersammlung anlegte. Ein Zögling seiner Schule war Alkuin, der später im fränkischen Reiche eine zweite Heimat fand und mehr als irgend ein Anderer die großartigen Pläne Karls des Großen zur Hebung der Wissenschaft und des Unterrichts verwirklichen half.

In den Tagen Alkuins ging die erste Blütezeit der englischen Kultur bereits zu Ende. Ihr höchster Glanz haftet an den beiden Namen Aldhelm und Beda.

Beide von gleicher Begeisterung für Religion und Wissenschaft erfüllt, beide im Besitz einer umfassenden Gelehrsamkeit, beide fest in dem Boden ihres Volkstums wurzelnd und doch zugleich von antiker Bildung mächtig angezogen, bilden sie im Übrigen Gegensätze, die sich ergänzend den Gesamtcharakter des christlichen Altenglands uns darstellen. In diesem Gegensatze vertritt Aldhelm gleichsam das weibliche, Beda das männliche Prinzip. Der Erstere, mit einer großen Zartheit der Empfindung, einer sehr lebendigen Phantasie begabt, vielseitiger, geschmeidiger, geistvoller, jedoch weniger energisch, weniger produktiv; der Andere ausgezeichnet durch Klarheit und einfache Großartigkeit der Anschauung, poetisch weniger begabt, auf dem Gebiete der Wissenschaft aber nach allen Seiten schriftstellerisch um sich greifend.

Aldhelm feierte in einer blumenreichen, mitunter schwülstigen und gezierten Prosa das Lob der Jungfräulichkeit, die er durch zahlreiche Gestalten der Bibel und Heiligenlegende exemplifizierte (De laudibus virginitatis sive de virginitate sanctorum), um dann denselben Gegenstand mit geringer Modifizierung des Stoffs und der Anordnung noch einmal und glücklicher in gut gebauten und keineswegs poesielosen Hexametern zu behandeln (De laude virginum). Er schrieb ferner — nach dem Vorgange des Symphosius, doch in breiterer Ausführung, mit tieferer Versenkung in den Gegenstand, zuweilen in pathetischem Stile — eine Hundertzahl poetischer Rätsel, die sich den Schillerschen Rätseln und auch einigen Distichen des deutschen Dichters in mancher Hinsicht vergleichen lassen, und schaltete diese Rätselsammlung in eine prosaische Epistel an König Aldferth von Nordhumbrien ein, deren wesentlichen Inhalt ein Dialog über den Hexameter und die verschiedenen Arten metrischer Füße bildet (Epistola ad Acircium). In anderen Gedichten bediente er sich auch nicht quantitierender, blos rhythmisch gebauter Versformen sowie des Reimes. Gerne wendet er die Allitteration, diesen Schmuck der national-englischen Dichtung an, die er zuweilen in eindringlicher Weise häuft. Auch für sonstige metrische Spielereien, das Akrostichon und Telestichon voran, zeigt er Vorliebe. In der Wahl seiner Stoffe nicht weniger als in der Art der Behandlung, in der sinnigen Betrachtung des Natur- und des Gefühlslebens, in der schamhaften Scheu vor dem Rohen und Gemeinen, in der Neigung zur Amplifikation und zur poetischen Abschweifung zeigt er innige Verwandtschaft mit jener Seite des altenglischen Nationalcharakters und der altenglischen Poesie, die durch das Christentum besonders entwickelt werden mußte: der elegisch angehauchten Gefühlsweichheit. — Aldhelm soll ein ausgezeichneter Musiker und Sänger, einer der vorzüglichsten Dichter in der Nationalsprache gewesen sein, der es verstand, sich zum Volke herabzulassen und es hinzureißen. Noch im zwölften Jahrhundert sang man Lieder, welche die gelehrte Tradition auf ihn zurückführte. Wir begreifen, wie er dazu kam, gewisse Eigentümlichkeiten der nationalen Verskunst in seinen lateinischen Versen nachzubilden, die aber dort vielfach als überflüssiges und störendes Beiwerk erscheinen.

Ebenso läßt es sich begreifen, wenn dieses Naturell im majestätischen Gewande lateinischer Prosa oft geschmacklos sich geberdete.

Auch Beda schrieb lateinische Verse, zwar ohne großen poetischen Reiz, jedoch für jene Zeit korrekt, haltungsvoll und nicht ohne Geschmack. Seine Hymnen und Epigramme sind zum größten Teile verloren gegangen, sein Buch über die Mirakel des h. Cuthberht (Bischof von Lindisfarn, † 687) dagegen ist uns erhalten. Weit bedeutender aber als seine Poesie — sowohl nach Umfang als Inhalt — ist Bedas Prosa. Sie erstreckt sich auf fast alle Zweige der damaligen Wissenschaft, und auf allen Gebieten, die er bearbeitete, ist Beda eine oft zu Rate gezogene Autorität des ganzen fernern Mittelalters — nicht blos in seinem Vaterlande — geworden. Seine umfassenden Kommentare zu verschiedenen Büchern der h. Schrift, die freilich wenig Originelles enthalten, und ebenso seine Homilien sind von spätern Theologen unzählige Male benutzt worden und haben auch der Dichtung Stoff zugeführt. Seine naturwissenschaftlichen Werke, vor allem die Kosmographie De natura rerum, bildeten lange eine Fundgrube für solche Schriftsteller, denen der Weg zu älteren Quellen unbekannt oder zu beschwerlich war. Auch mit Grammatik, Rhetorik und Metrik hat er sich beschäftigt: sein Buch De arte metrica verrät eine umfassende Belesenheit zumal in Vergil und in älteren christlichen Dichtern. Am wertvollsten aber sind die Arbeiten, die sich auf Chronologie und Geschichte beziehen: seine Lehrbücher der Zeitrechnung, zuerst die Skizze De temporibus, dann das ausführliche Werk De temporum ratione, denen sich eine Weltchronik anschließt, sein Martyrologium, seine Vita beatorum abbatum Wiremuthensium et Girvensium, sein Leben des h. Cuthberht, dessen Mirakel er früher in Versen besungen, vor Allem aber seine Historia ecclesiastica gentis Anglorum. Letzteres Werk, das den Leser in fünf Büchern bis auf das Jahr 731 herabführt, bekundet eine Wahrheitsliebe, einen Fleiß in der Sammlung urkundlichen Materials, zeichnet sich in Auffassung und Darstellung durch eine Objektivität, Klarheit und Einfachheit aus, welche es hoch über das Niveau zeitgenössischer Geschichtschreibung erheben. So verkörpert Beda, wenn wir ihn mit Aldhelm vergleichen, die energische Arbeitskraft, den positiven und

historischen Sinn, die Liebe zur Einfachheit und Wahrheit, die in dem bessern Kern des englischen Volkstums vielleicht die bestimmenden Elemente bilden.

Als Beda starb, hatte eine christliche Dichtung in englischer Sprache sich bereits zu hoher Blüte entwickelt. Die Bereitwilligkeit, mit der Angeln und Sachsen das Christentum annahmen — am längsten leistete Mercien unter wilden, kriegerischen Königen Widerstand —, die Begeisterung, mit der sie es sich zum lebendigen Eigentume machten, deutet auf eine Gemütsstimmung, welche in einer poetisch produktiven Epoche notwendig zu frühzeitigen Versuchen führen mußte, die neuen Ideen und die Stoffe, an denen sie hafteten, dichterisch zu bewältigen. Es ist wahrscheinlich, daß, ehe noch englische Gelehrte begonnen hatten, mit den Schwierigkeiten lateinischer Versifikation zu ringen, englische Sänger ihre epische Sprache und ihr episches Versmaß in Dichtungen zum Lobe Gottes oder zum Preise biblischer Helden verwandten. Dieselbe Halle, in der heute von Beowulfs Kampf mit Grendel oder von dem Überfall bei Finnsburg gesungen wurde, mochte am folgenden Tage ertönen von Liedern, in welchen das Sechstagewerk der Schöpfung gefeiert wurde, und welche die heidnischen kosmogonischen Hymnen ersetzten. Der Übergang zu den neuen Stoffen wurde den Sängern vermutlich nicht schwer. Epitheta der Götter und Helden konnten oft ohne weiteres oder doch mit nur leichter Modifikation auf den Gott der Christen oder auf die Patriarchen und Heiligen angewendet werden. Gott selbst in seinem Verhältnis zu Engeln und Menschen dachte man sich als den allmächtigen Fürsten, als den lieben Gefolgsherrn, den Teufel unter dem Bilde des treulosen Vassalls, der seinen Goldfreund befehdet, den himmlischen Thron faßte man als den Gabenstuhl der Geister. Ähnlich gestaltete sich in der volkstümlichen Vorstellung das Verhältnis Christi zu seinen Aposteln und Jüngern. Die Apostel feiert eine Dichtung des achten Jahrhunderts als

Zwölf hochberühmte Helden unter des Himmels Sternen,
Kämpen Gottes: in dem Kampf erlag,
Wenn sie die Helmzeichen hieben, ihre Hochkraft nimmer,
Seit sie zerstreut sich hatten, wie ihnen bestimmte das Loos
Der Hochkönig des Himmels, der Herr selber.[1])

[1]) Andreas, 2 ff., Greins Dichtungen der Angelsachsen II, 1.

Die Innigkeit, mit der die englischen Stämme das Gefolgschaftsverhältnis auffaßten, legte eine solche Übertragung desselben in eine höhere Sphäre nahe, die nun wieder ihrerseits eine Veredlung und Vertiefung jenes irdischen Verhältnisses zur Folge hatte. Die Überschwänglichkeit des religiösen Gefühls aber, welche dem Christentume sowohl als dem englischen Volkscharakter entsprach, fand in der gefühlvollen, pathetischen Form der epischen Diktion, in jener Häufung von synonymen Worten und Wendungen, in jenem Hin- und Herwogen der Darstellung ein bequemes Ausdrucksmittel.

Es läßt sich denken, daß die geistliche Dichtung durch Anwendung vorhandener Vokabeln auf neue Begriffe, durch Bildung neuer Zusammensetzungen sowie neuer rhetorischer Kombinationen sich allmählich einen Wortschatz, eine Phraseologie schuf, die zwar mit der nationalepischen sich an unzähligen Stellen berührt, trotzdem aber ihr Eigentümliches hat und im selben Verhältnis wie die poetische Produktion auf diesem Gebiete anwuchs. Im Verlaufe der Zeit mußten sogar neue Stilfiguren, wenn auch in sparsamer Anzahl, aus dem Latein in die englische Diktion eindringen. Pflegten doch — wie das Beispiel Aldhelms zeigt — auch Gelehrte die nationale Dichtung, während andrerseits nicht selten ein Sänger Priester wurde. Endlich aber saßen auf den Bänken der Klosterschulen manche, die später den Sängerberuf ergriffen. Daß aber die christliche Nationaldichtung in England nicht etwa zuerst von Gelehrten ins Leben gerufen wurde, zeigt ihr echt volkstümlicher Charakter in Sprache und Vers, zeigt das gute Verhältnis, das sie zum Epos einnahm.

Den Ursprung dieser neuen Dichtart erklärt auf ihre Weise eine schöne von Beda[1]) überlieferte Sage, indem sie den ältesten christlichen Dichter Englands feiert.

In der zweiten Hälfte des siebenten Jahrhunderts lebte in der Nähe des Klosters Streoneshalh[2]) in Nordhumbrien ein Mann Namens Kädmon. Die Gabe des Gesangs war ihm versagt, so daß er vom Gastmahl aufzustehen pflegte und sich beschämt entfernte,

---

[1]) **Historia ecclesiastica gentis Anglorum IV, c. 24.** Dieselbe Sage kehrt an anderen Orten in modifizierter Gestalt wieder. Vgl. Anhang II.

[2]) Bekannter unter dem späteren dänischen Namen Whitby.

wenn die herumkreisende Harfe an ihn gelangen sollte. Eines Abends, als ein solcher Fall sich zugetragen hatte, war er in dem Viehstalle, dessen Hut ihm jene Nacht oblag, eingeschlummert. Da ward ihm im Traume ein Gesicht, und eine Stimme forderte ihn auf, von dem Ursprunge der geschöpflichen Welt zu singen. Kädmon begann darauf im Traume ein Lied zu Gottes Preise und sang: „Nun gilt es zu preisen den Wart des Himmelreichs, des Schöpfers Macht und seinen Rat, die Werke des Glorienvaters, wie er jeglichem Wunder, der ewige Herr, einen Anfang setzte. Er schuf zuerst den Kindern der Menschen den Himmel zum Dach, der heilige Schöpfer, dann bildete darauf die Mittelwohnung der Wart des Menschengeschlechts, der ewige Herr, den Menschen die Erde, der allmächtige Fürst."[1])

Nach seinem Erwachen wiederholte Kädmon dieses Alles und fügte Anderes von ähnlicher Art hinzu. Bald verbreitete sich die Kunde des geschehenen Wunders und drang auch in das Kloster, wo er Proben der ihm von Gott verliehenen Gabe ablegte. Die Äbtissin Hild nahm ihn dann in das Kloster auf und ließ ihm von gelehrten Männern die biblische Geschichte vortragen. Alles, was er von diesen vernahm, verarbeitete er in sich und verwandelte

---

[1]) Das Original befindet sich am Ende einer alten Handschrift der Historia ecclesiastica. In seinem Text teilt Beda eine lateinische Prosaversion desselben mit. Aelfred aber in seiner englischen Übersetzung der Kirchengeschichte bietet wieder Kädmons Verse in wenig abweichender Fassung, wenn auch modifizierter Schreibung. Das nordhumbrische Original sowie Bedas Prosa mögen hier folgen:

Nû scylun hergan hefænricæs uard,
Metudæs mæcti end his môdgidanc,
Werc uuldurfadur, suê he uundra gihuæs,
Êci dryctin, ôr âstelidæ.
He âerist scôp ælda barnum
Heben til hrôfe, hâleg scepen:
Thâ middungeard moncynnæs uard,
Êci dryctin, æfter tîadæ
Fîrum, foldu, frêa allmectig.

Nunc laudare debemus auctorem regni coelestis, potentiam Creatoris et consilium illius, facta Patris gloriae. Quomodo ille, cum sit aeternus Deus, omnium miraculorum auctor exstitit, qui primo filiis hominum coelum pro culmine tecti, dehinc terram custos humani generis omnipotens creavit. — Über die Echtheit der nordhumbrischen Verse s. Anhang II.

Über die Überlieferung s. Grein-Wülkers Bibliothek der ags. Poesie II, 316—7.

es in herrliche Lieder, so daß seine Lehrer wiederum seine Zuhörer wurden. „So sang er, sagt Beda, von der Schöpfung der Welt und dem Ursprunge des Menschengeschlechts und die ganze Geschichte der Genesis; von dem Auszuge Israels aus Ägypten und dem Einzuge in das gelobte Land; von vielen anderen Geschichten der heiligen Schrift; von der Fleischwerdung des Herrn, dem Leiden, der Auferstehung und der Himmelfahrt; von der Ankunft des heiligen Geistes und der Predigt der Apostel; auch von dem Schrecken des künftigen Gerichts, von dem Graus der Höllenstrafe und der Süßigkeit des himmlischen Reichs machte er viele Lieder, aber auch gar manche andere über die Gnaden und Gerichte Gottes; in allen aber trachtete er die Menschen von der Liebe zur Sünde abzuziehen und für die Tugend zu entflammen."

Episches, Lyrisches, Didaktisches in ihren Bereich ziehend, scheint Kädmons Dichtung nach Bedas Darstellung sämtliche Gattungen und den größeren Teil der Stoffgebiete umfaßt zu haben, auf denen die altenglische geistliche Poesie überhaupt sich heimisch fühlt. Nahe liegt nun die Frage, ob von Kädmons zahlreichen Werken außer jenem kurzen Hymnus uns nichts erhalten sei, ob unter den beträchtlichen Resten der ältern geistlichen Litteratur, welche der Mehrzahl nach ohne Verfassernamen auf uns gekommen sind, nicht einer oder mehrere auf Kädmon zurückzuführen seien. Auf diese Frage gibt es keine befriedigende Antwort. Zwar pflegt man seit Junius die in der bodleianischen Handschrift Jun. XI. enthaltenen Gedichte mit Kädmons Namen in Verbindung zu bringen, allein von dem Glauben an die Berechtigung solcher Bezeichnung ist man immer mehr zurückgekommen. Im Laufe der Zeit hat man in dem Inhalte jenes Codex eine immer größere Mannigfaltigkeit der Bestandteile, Verschiedenheit der Stilarten entdeckt, und gegenwärtig glaubt sich beinahe niemand mehr berechtigt, auch nur einen Teil desselben dem ältesten christlichen Dichter Englands beizulegen.[1])

Vielleicht ist man in der Bekämpfung einer schlecht begründeten Hypothese sogar zu weit gegangen und hat in der Verneinung einen zu positiven Ton angeschlagen. In Bezug auf das an der Spitze

[1]) S. Anhang II.

stehende umfangreichste Gedicht des Codex — freilich nur in Bezug auf dieses — ist es durchaus denkbar, daß uns darin ein fragmentarisch und lückenhaft überliefertes, im Einzelnen vielfach verderbtes, sprachlich erneuertes und modifiziertes Werk Kädmons vorliegt. Jedenfalls dürfte diese Dichtung besser als irgend eine andere dem Bilde entsprechen, das wir nach Bedas, doch gewiß eines historischen Kernes nicht entbehrendem, Berichte uns von kädmonischer Poesie machen müssen. Stil und Ton tragen — trotz der Argumente, mit denen man in neuerer Zeit das Gegenteil hat erhärten wollen, — die Merkmale hohen Alters, einer beginnenden, nicht etwa einer verfallenden Kunst; sie bezeugen einen Dichter, der einer episch produktiven Zeit angehört, nicht aber einen solchen, der etwa selbst an nationalepischer Produktion sich beteiligt haben müßte; die ganze Behandlung des Stoffes ist derartig, wie wir sie bei einem Manne voraussetzen dürfen, der mehrere biblische Bücher, wie sie ihm durch mündliche Belehrung erschlossen wurden, in englische Verse übertrug. Endlich werden fast alle Ausdrücke, die in Kädmons kurzem Hymnus vorkommen, zumal die dort beliebten Umschreibungen zur Bezeichnung der Gottheit hier mit entschiedener Vorliebe wiederholt angewendet.

Das Gedicht ist eine poetische Paraphrase der Genesis[1]), die uns nur bis zum Opfer Abrahams erhalten ist, außerdem durch mehrere Lücken — auf Verstümmelung teils der gegenwärtigen Handschrift, teils ihrer Quellen beruhend — unterbrochen wird. Die bedeutendste dieser Lücken, die schon auf einer ältern Stufe der Überlieferung vorhanden war, umfaßte die Geschichte des Sündenfalls. Sie ist durch die entsprechenden Partien einer jüngeren gleichartigen Dichtung in ziemlich ungeschickter Weise ergänzt worden.[2]) Da nämlich der jüngere Dichter in seiner breitern Erzählung eine andere, kunstvollere Anordnung beobachtet hatte als sein Vorgänger,[3]) war es geboten, einige Stellen seiner Darstellung zu streichen. Indem aber der Redaktor dieses unterließ, tritt nun dasselbe Motiv

[1]) Grein-Wülkers Bibliothek der ags. Poesie II, 318—474.

[2]) „Genesis B“: S. 235—851.

[3]) Der jüngere Dichter hatte nämlich die Darstellung von der Erschaffung und dem Fall der Engel zwischen Gottes Verbot an die ersten Menschen und deren Versuchung durch die Schlange eingeschoben. — S. Anhang II.

an zwei ziemlich auseinander liegenden Stellen in verschiedener Behandlung auf.[1])

Nach einer alten theologischen Anschauung erfolgte die Erschaffung der Welt, wie sie im Sechstagewerke erzählt wird, zum Zwecke der Wiederherstellung einer ältern, durch die Empörung der Engel gestörten Ordnung: der Mensch insbesondere war dazu bestimmt, die durch den Fall Luzifers und seines Anhangs im Himmel entstandene Lücke auszufüllen. Es knüpft sich hieran eine Theorie von den zehn, beziehungsweise neun Engelhierarchien, wie sie besonders in den Werken Gregors ausgebildet erscheint und von dort aus durch verschiedene Kanäle in die mittelalterliche Litteratur sich verbreitete. Auch Kädmon, der in seinem Hymnus Kenntnis jener Dinge nicht verrät, ist ohne Zweifel von seinen Lehrern im Kloster mit solchen Anschauungen bekannt gemacht worden.

Wie dem auch sei, der Dichter der ältern Genesis beginnt nach einem doxologischen Anfang, welcher Gott insbesondere als den Schöpfer der himmlischen Wohnungen feiert, mit einer Schilderung der Freuden der Engel, der sich eine nicht unkräftige, wenn auch etwas verschwommene Darstellung des himmlischen Sündenfalls und der Bestrafung desselben anschließt. Der Anblick der im Gottesreiche leer stehenden Sitze bestimmt Gott zur Erschaffung der Welt, womit der Dichter beim Anfange der biblischen Genesis angelangt ist.

Diese wird von da ab seine Quelle, die er, soweit wir sehen können, bis zum Schluß mit gleichmäßiger Treue paraphrasiert. Kenntnis apokryphischer Überlieferung verrät er, wenn überhaupt, nur in verschwindend geringem Maße. Auslassungen und Kürzungen des biblischen Berichts nimmt er nur selten vor an Stellen, die Kädmon und der Mehrzahl seiner Zeitgenossen unverständlich sein mußten oder für poetische Behandlungen sich gar zu spröde erwiesen, wie er denn aus dem Register von Noahs Nachkommen (Gen. 10) nur einen Auszug gibt, nachdem er in frühern Geschlechtsregistern seinen ganzen reichen Schatz an variierenden Umschreibungen erschöpft hatte. Ein Streben nach künstlerischer Formgebung im Großen

[1]) Daß auch in andern mittelalterlichen Bearbeitungen der Genesis die Empörung der Engel zweimal erzählt wird, macht die Thatsache der Interpolation in unserm Fall um nichts weniger sicher.

läßt er nirgend erkennen, wenn er auch die Erschaffung des ersten Menschenpaares, wie es scheint, der Bibel nicht zweimal nacherzählt, sondern die beiden ersten Kapitel der Genesis in seiner Darstellung verschmolzen hat.[1])

Die Originalität des Dichters verrät sich nur im Detail, in der Ausführung. Der einfache, knappe Ausdruck des biblischen Berichts ist gegen einen breiten, oft pathetischen epischen Stil vertauscht, in dem Beiwörter, Appositionen sich häufen, parallel gegliederte Variationen derselben Wendung sich aneinander reihen, Adverbialsätze oft in nachdrücklicher Wiederholung auf Vorhererzähltes und Wohlbekanntes hinweisen. Wie das englische Epos, wendet der Dichter der Genesis gern die direkte und ausgeführte Rede im Dialog an, dagegen er sie im Monolog lieber vermeidet. — Überall zeigt sich das Bestreben nach lebendiger Aneignung des Stoffs, nach poetischer Vergegenwärtigung und sinnlicher Ausmalung. Diejenigen Partien, die am leichtesten solcher Tendenz nachgeben, werden selbstverständlich mit besonderer Vorliebe ausgeführt. Bedeutend wirkt die in bescheidenen Grenzen gehaltene, leider unvollständig überlieferte Darstellung des Schöpfungswerks, wo sich Stellen wie diese finden:

Die Gefilde waren noch,
Das Gras ungrün: der Ozean deckte
Alles weit und breit, die Wogen die dunkeln,
Schwarz in Allnacht. Da ward strahlend in Glorie
Hin übern Holm getragen in hoher Segensfülle
Des Himmelswartes Geist. Es hieß der Herr der Engel,
Des Lebens Spender Licht vorkommen
Über diese breiten Gründe; alsbald ward erfüllet
Des Hochkönigs Geheiß: ihm ward ein heilig Licht
Über diese wüste Schöpfung, wie der Wirker es gebot.[2])

An wirksamen Zügen reich ist die Schilderung der Sündflut, besonders aber zeichnen sich mehrere Partien in der Geschichte Abrahams aus. Die Paraphrase des vierzehnten biblischen Kapitels zeigt in einem lebendigen, mit zahlreichen Zuthaten ausgestatteten Schlachtgemälde auch unsern Dichter ergriffen von jenem Hauch kriegerischer Begeisterung, der das ganze deutsche Altertum durchweht.

[1]) Eine handschriftliche Lücke gestattet uns nicht, dies mit absoluter Gewißheit, wenn auch mit der höchsten Wahrscheinlichkeit, zu behaupten.

[2]) Genesis 116 ff., Greins Dichtungen der Angelsachsen I, 4.

Da waren laut die Lanzen: es liefen zusammen
Die Schlachtheere wütend; der schwarze Rabe,
Der federbetaute Vogel, sang unter Pfeilgeschossen,
Auf Heerleichen hoffend. Die Helden eilten,
Die mutstarken, in mächtig großen Scharen,
Bis daß die Völkermassen gefahren waren
Zusammen breit von Süden und von Norden,
Die helmbedeckten. Da war hartes Kampfspiel,
Wechsel der Todesgere, gewaltig Kriegsgeschrei,
Hallendlautes Heerkampftosen. Mit den Händen schwangen
Die Recken aus den Scheiden die ringbunten Schwerter,
Die eckentüchtigen.[1])

Gleichwohl erscheint unser Dichter nicht etwa im Licht eines scop oder glêoman, der die Kutte angezogen und der geistlichen Dichtung sich zugewandt hätte. Ein Solcher würde auch an andern Stellen seine Vorliebe für das gewöhnliche epische Rüstzeug, für Waffen und dergleichen verraten, das kriegerische Element in Haltung und Wesen seiner Helden entschiedener durchgeführt und zur Geltung gebracht haben. Das Pathos, das unsern Dichter erfüllt, ist doch vorzugsweise ein religiöses. Sein Wortschatz ist nirgend reicher als wo es sich darum handelt, den Begriff der Gottheit zu umschreiben.

Charakteristisch und für das hohe Alter der Dichtung entscheidend ist nun der Umstand, daß in ihr mit epischer Fülle und religiös-epischen Pathos sich keine Sentimentalität verbindet. Ein warmes Gefühl durchzieht die ganze Darstellung; wie objektiv aber der Dichter sein kann, zeigt er in der Erzählung von Abrahams Opfer, das jedem neueren Dichter einen Anlaß zur Schilderung des Schmerzes, der innern Kämpfe des Helden bieten wird. Bei ihm ist von dem Allen nichts zu finden, weil die Bibel darüber keine Andeutung enthält. Ich zitiere eine kurze Stelle:

Zu fragen begann
Der winterjunge Mann mit Worten den Abraham:
„Mein Fürst! wir führen Feuer hier und Schwert!
„Wo ist das Opfertier, das du edelglänzend
„Zum Brandopfer Gott zu bringen denkest?"
Abraham redete (er war eins mit sich,
Daß er vollführte all wie ihm der Fürst geboten):
„Das wird der sicherwahre König selbst schon finden,
„Des Menschenvolkes Wart, wie ihm gemäß dünket!"

[1]) Genesis 1982 ff.. Greins Dichtungen der Angelsachsen I, 55 f.

Starkmutig stieg er drauf die steile Höhe
Hinan mit seinem Sohne, wie der Ewige gebot,
Bis daß er auf der Höhe jenes hohen Landes
Stund an der Stätte, die ihm der strenge vorher,
Der wahrhafte Schöpfer durch sein Wort bezeichnet.[1])

Im Ganzen gibt sich der Dichter als eine aus einfachen Verhältnissen hervorgegangene, kernige, groß und edel angelegte Natur zu erkennen, welche Kädmons Namen mit Ehren getragen haben würde. Wenn nun aber Beda Kädmons Dichtungen denen aller späteren, ihm bekannten geistlichen Dichter vorzieht, so kennen wir jene Dichter nicht, dürfen aber von vornherein annehmen, daß bei der Bildung dieses Urteils der Bibelfreund in Beda sich stärker erwies als der Aesthetiker. Auf keinen Fall kann jene Hochschätzung des Dichters durch den großen Theologen uns ein Anlaß sein, uns Kädmons Bild unter Zügen vorzustellen, die von denen des Genesisdichters wesentlich abwichen.

Einen ganz verschiedenen Charakter zeigt der Dichter der Exodus.[2]) Sieht man zunächst auf den Inhalt seiner Dichtung, so könnte man versucht sein, sie als ein wohl abgeschlossenes episches Lied zu bezeichnen. Die ganze Darstellung bewegt sich um den Zug der Israeliten durch das rote Meer und den Untergang des ägyptischen Heeres in demselben. Nur ein kurzer Abschnitt des biblischen Berichts hat also dem Dichter seinen Stoff geliefert, und diesen Stoff hat er mit größter Freiheit behandelt, mit allen Mitteln seiner Kunst ausgeschmückt. Sieht man auf die eingestreuten Betrachtungen zu Eingang und dicht vor dem Schluß, so möchte man — wie das schon geschehen ist — in dem Gedicht eine poetische Predigt erkennen. Gibt man sich aber dem Eindruck des Ganzen hin, so scheint die homiletische Tendenz vor dem epischen Pathos durchaus in den Hintergrund zu treten. Dieses Pathos aber äußert sich in einer Fülle und Breite der Darstellung, wie sie nicht dem fragmentarischen Liede, sondern dem Epos entspricht. Offenbar war der Dichter ein epischer Sänger, der Geistlicher oder doch Pfleger geistlicher Dichtung geworden, die alte Vorliebe für Helden und

---

[1]) Genesis 2887 ff., Dichtungen der Angelsachsen I, 80.

[2]) Grein-Wülkers Bibliothek der ags. Poesie II, 445—475. S. Anhang II.

Waffen nicht abgelegt hatte. Die kriegerische Leidenschaft tritt in keiner altenglischen Dichtung so ausgeprägt, in solcher Ausschließlichkeit hervor, was um so auffallender ist, da es in der Handlung gar nicht zu einer Schlacht, höchstens zu einem Kampfe der Ägypter mit den Wellen kommt. Nur um vorbereitende Handlungen zur Schlacht oder um gefahrvolle Situationen handelt es sich, und diese reichen hin, den Dichter in die höchste Begeisterung zu versetzen. Prächtig ist die Beschreibung der in kriegerischem Aufzuge marschierenden Heere, besonders der heranrückenden Ägypter, höchst wirkungsvoll die Schilderung der Angst der mit Überfall bedrohten Israeliten. Aber auch Stellen wie die, wo Moses vor dem Durchzuge durch das rote Meer sich zum Reden anschickt, sind für den Dichter charakteristisch:

Vor die Helden sprang der Heerkampfführer,
Der kühne Verheißungsbringer, hub den Schild empor
Und hieß des Volkes Führer das Fahrtheer schweigen,
So lang des Mutreichen Worte Manche hörten:
Reden wollte des Reiches Hirte
Über die Heerscharen hin mit heiliger Stimme;
Es sprach des Wehrvolks Weiser würdevoll:[1])

Die Reden selbst pflegt der Dichter nicht lang zu gestalten, den Dialog liebt er gar nicht, seine Stärke liegt in der Veranschaulichung äußerer Aktionen, noch mehr von Situationen.

Hierzu steht ihm nun eine reiche epische Phraseologie zu Gebote. Von der Form der Variationen im engern und weitern Sinne macht er eine wahrhaft verschwenderische Anwendung. Seine Darstellung ist viel ausführlicher und detaillierter als die des Genesisdichters, aber auch sinnlicher und bildlicher, mit einem Wort poetischer.

Leider ist auch sein Werk uns nicht ganz erhalten. Unmittelbar vor dem Untergange des ägyptischen Heeres findet sich eine Lücke. Dieselbe umfaßt auch den Schluß einer Episode, welche, den Durchzug der Israeliten unterbrechend, von ihren Ahnen[2]) erzählt

---

[1]) Exodus 252 ff., Dichtung der Angelſ. I, 88 f.

[2]) Der Andeutung in V. 353 zufolge würde es sich nur um einen Vater, somit um Jacob (?) handeln, zu dessen Geschichte der ganze vorhandene Teil der Episode dann nur eine Einleitung gebildet hätte. Man könnte aber auch an Abraham denken.

und in dem erhaltenen Teile sich namentlich mit Abrahams Opfer beschäftigt. Nicht ungeschickt an dem betreffenden Punkte in die Handlung eingefügt, scheint diese Episode doch in einem für den Exodusdichter zu einfachem Stile geschrieben, so daß vielleicht auch hier eine Interpolation vorliegt. Mit der entsprechenden Partie der Genesis verglichen, fällt die größere Weichheit und Subjektivität der Darstellung in dieser Einlage auf, Eigenschaften, die an sich mit dem epischen und kriegerischen Pathos des Exodusdichters nicht unverträglich wären.

Eine wiederum unvollständig überlieferte, etwa bei Kap. V, 22 abbrechende, Paraphrase des Buchs Daniel[1]) unterscheidet sich in der Behandlungsweise sowohl von Genesis wie von Exodus.[2]) Von letzterm Gedicht schon dadurch, daß es nicht eine einzelne Begebenheit aus dem größeren Zusammenhange herausgegriffen darstellt, sondern, dem Gange der biblischen Erzählung folgend, eine Reihe von Begebenheiten umfaßt; von der Genesis dadurch, daß der Dichter seiner Quelle gegenüber sich mit größerer Freiheit bewegt, aus dem ihm vorliegenden Stoffe eine planmäßige Auswahl trifft. Sein Plan aber wird bestimmt durch die Ideen, welche im Buch Daniel vorzugsweise zum Ausdruck gelangen: die demütige Unterwerfung unter Gott, das gläubige Vertrauen auf ihn und im Gegensatze dazu der sich selbst genügende Stolz, der Übermut, die Hybris — wie jenes belohnt, dieses geahndet wird. Gleichgültige Nebenzüge läßt der Dichter daher ganz weg, was für den Zweck von untergeordneter Bedeutung ist, wird nur kurz angedeutet: desto stärker ist nun das Licht, welches auf die Kernpunkte fällt. Die Darstellung, weniger voll und sinnlich, aber von größerer Beweglichkeit als in der Exodus, zeigt weniger gleichmäßig epischen Gang, stärkere Einmischung subjektiver Empfindung als in der Genesis. Während der Dichter sich im Ganzen ziemlich kurz faßt, von der direkten Rede wenig Gebrauch macht, nicht gar viel episches Detail bringt, verweilt er mit besonderem Nachdruck auf den Hauptmomenten, ent-

[1]) Grein-Wülkers Bibliothek der ags. Poesie II, 476—515.

[2]) Es ist möglich, daß der Dichter des Daniel die Exodus kannte und mit Beziehung auf diese Dichtung schrieb. War dies der Fall, so hat er sich nicht bemüht, einen Vorgänger nachzuahmen.

wickelt dort, wie namentlich in der Szene der drei Männer im Feuerofen,[1]) den ganzen Glanz und Reichtum seiner Sprache.

In der Behandlung des epischen Verses scheint die geistliche Dichtung schon frühzeitig eine Freiheit sich gestattet zu haben, die sogar in die Überlieferung der jüngeren Teile des Volksepos, wenigstens in die Interpolationen der Redaktoren Eingang fand. Der streng rhythmische Vortrag der epischen Sänger gestattete ihnen, zwar in der Ausdehnung des Verses, d. h. in der Zahl der Versfüße, hinter dem metrischen Schema zurückzubleiben, wo dann durch längeres Verweilen auf gewissen Silben oder durch Pausen das Zeitmaß ausgefüllt wurde, nicht jedoch es zu überschreiten. In den geistlichen Epen aber, die wahrscheinlich einfach rezitiert, nicht gesungen wurden, konnte die Tradition, welche das Zuwenig erlaubte, leicht dahin führen, auch das Zuviel sich zu gestatten. Daher denn hier die Verse manchmal über das Maß der acht Hebungen hinausschwellen, zwar innerhalb bestimmter Grenzen, jedoch eine große Mannigfaltigkeit der Formen erzeugend, die nur durch die Lage der drei Reimstäbe unter die Einheit eines Gesetzes gebracht werden. Verhältnismäßig selten sind solche Streckverse in Genesis[2]) und Exodus, häufiger in Daniel und namentlich später in Judith, wo sie in auffallender, aber keineswegs unkünstlerischer Weise zur Verwendung kommen.

## V.

Neben den Helden des alten boten sich die des neuen Bundes, die Apostel, die heiligen Märtyrer und Bekenner der geistlichen Epik als Gegenstände der Verherrlichung dar. Einen reichen Stoff zur poetischen Verarbeitung hatte die Überlieferung hier von den ersten christlichen Jahrhunderten an gesammelt, zu dessen Vermehrung und Ausbildung alle christlichen Nationen das ihrige beitrugen. Aus

[1]) Es ist wohl kein Zufall, wenn von diesem Teile des Gedichts die große poetische Sammelhandschrift von Exeter (Codex Exoniensis) uns eine zweite Redaktion bewahrt hat, die in der zweiten Hälfte allerdings einen ganz abweichenden Text zeigt.

[2]) Wobei man die große Interpolation natürlich nicht mitrechnen darf, deren Dichter im Gegenteil in langen Versen schwelgt.

der griechischen und der lateinischen Sprache — auch bei ursprünglich griechischen Darstellungen bildete das Latein gewöhnlich das Medium — wurden dann diese Legenden in die Nationaldichtung der verschiedenen europäischen Völker verpflanzt.

Die geistliche Lyrik fand ein erhabenes Muster zunächst in den Psalmen des alten Testaments. Dieselben dürften frühzeitig zur Nachbildung, zur poetischen Übertragung gereizt haben, wenn auch die Tradition, welche Aldhelm die Anfertigung einer solchen Übersetzung zuschreibt, nicht auf sicherer Grundlage zu ruhen scheint. Eine Paraphrase des fünfzigsten Psalms[1]) in kentischem Dialekt, der es nicht an Wärme und Erhebung des Tones fehlt, rührt jedesfalls aus der Zeit vor 800 her und war gewiß kein vereinzelter Versuch. Jünger scheint eine kürzer gefaßte Übertragung des gesamten Psalters,[2]) wenn auch schwerlich so jung als man aus der ziemlich schwunglosen Diktion und dem häufig unkorrekten Versbau zu schließen geneigt sein könnte. Bei einer Arbeit, welche vorzugsweise zu praktischen Zwecken unternommen wurde, wäre es bedenklich, den strengsten Maßstab ästhetischer Kritik anlegen zu wollen. Die Sprache dieser Psalmenübersetzung aber ist nicht ohne altertümliche Bestandteile.

Freier als in der Übertragung von Psalmen macht sich die religiös lyrische Stimmung manchmal in Hymnen und Gebeten[3]) geltend, die zum Teil kirchlich lateinischen Mustern nachgebildet sind, zum Teil aber auch auf selbständiger Verwendung bekannter

---

[1]) Derselben ist eine erzählende Einleitung vorgesetzt und ebenso ein selbstständiger Schluß angefügt. — Veröffentlicht von Dietrich, Anglosaxonica. Marburg 1858, S. III ff.; Grein, Bibliothek der angelsächsischen Poesie II, 276 ff. (Ins zehnte Jahrhundert versetzt von Sweet, Ags. Reader, 7. Aufl. 1894, S. 225.

[2]) Der größere Teil derselben — von Ps. 51, 6 ab — ist in einer Pariser Handschrift des elften Jahrhunderts erhalten, welche die ersten fünfzig Psalmen in jüngerer prosaischer Übersetzung bietet. Von dem verloren gegangenen Teile der metrischen Übertragung finden sich nicht unansehnliche Fragmente zerstreut in einem englischen Benediktineroffizium, das uns in Handschriften aus der Zeit kurz vor und nach der normannischen Eroberung überliefert ist. Ausgabe von B. Thorpe, Oxford 1855. (Nach Sievers, PBB X 474, ist der Psalter in anglischer Mundart verfaßt; ten Brink hielt ihn für westsächsisch.)

[3]) Grein-Wülkers Bibliothek der ags. Poesie II, 211 ff.

Motive beruhen und zuweilen eine große Innigkeit des subjektiven Gefühls verraten.

Zwischen Epik und Lyrik dehnt sich nun ein weites, bald mit jener, bald mit dieser sich berührendes Gebiet aus, das die didaktische und deskriptive Poesie umfaßt. Hier begegnen teils einfache moralische Erörterungen, kurze poetische Predigten über den Übermut oder über die Falschheit der Menschen[1]) —, teils Betrachtungen über die Größe und den Glanz der Schöpfung,[2]) teils solche Dichtungen, zu denen besondere christliche Überlieferungen biblischen oder nichtbiblischen Ursprungs, ja auch antike, aber in christlichem Sinne umgewandelte Sagen den Stoff boten. Dahin gehören Darstellungen vom jüngsten Gericht,[3]) sowie Reden der erwählten oder verworfenen Seele an den Leichnam, mit dem sie im Leben verbunden war, den sie alle Wochen besucht und mit dem sie am jüngsten Tage zu gemeinsamer Seligkeit oder gemeinsamer Qual wieder sich verbinden wird.[4]) Dahin gehören Beschreibungen der Hölle und des Himmels, wie sie die Visionen mancher Heiligen enthüllt haben sollten und wie sie sich in der christlichen Phantasie immer lebendiger und plastischer gestalteten. In jenen Kreis führt uns auch die alte Überlieferung von der Höllenfahrt Christi, welche ihre abschließende und so zu sagen klassische Fassung im sogenannten Evangelium Nicodemi[5]) erhalten hat, wenn auch eine strengere theologische Richtung sich lieber an diejenigen Umrisse der Tradition hielt, die in den Schriften der Kirchenväter sich nachweisen ließen. Erhalten ist uns der schwungvolle und gedankenreiche Anfang von Christi Höllenfahrt,[6]) der uns nur bedauern läßt, daß der Rest verloren gegangen ist.

---

[1]) Grein-Wülkers Bibliothek der ags. Poesie III, 140 ff.

[2]) Daselbst III, 152 ff.

[3]) Daselbst II, 250 ff.; III, 171 ff.

[4]) Daselbst II, 92 ff.

[5]) Genauer im Descensus Christi ad inferos, einer vielleicht im dritten Jahrhundert entstandenen Schrift, die in der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts mit den Gesta Pilati, einer Darstellung des Leidens und der Auferstehung Christi, sowie der Gefangennahme und wunderbaren Befreiung des Joseph von Arimathia verbunden wurde.

[6]) Grein-Wülkers Bibliothek der ags. Poesie III, 175 ff.

Für dieses ganze Gebiet poetischer Darstellung diente den englischen Dichtern sowohl als Stoffquelle wie als Muster der Behandlung die christlich lateinische Poesie oder die theologische Prosa. Namentlich die homiletische Litteratur wirkte auf eine Dichtung ein, die ja durch die Verbindung von Erzählung, Betrachtung, Ermahnung selbst entschieden homiletischen Charakter an sich trägt. Bedeutend war hier der Einfluß der großen lateinischen Kirchenväter, vor allen Gregors, dem das christliche England mehr als irgend einem andern zu Dank verpflichtet war, und den es daher fast einem Apostel gleich ehrte.

Eine andere Dichtungsart, die von den Angelsachsen früh gepflegt wurde, ist das Rätsel.[1] In wieweit sie aus einheimischen, volkstümlichen Elementen selbständig erwachsen sein und wieviel sie den Anregungen einer fremden Litteratur verdankt haben mag, wissen wir nicht zu sagen. Nur soviel ist unzweifelhaft, daß, wie das deutsche Altertum überhaupt, so besonders auch das englische in der volkstümlichen Anschauung der Natur und des Lebens, in dem ahnungsvollen, dunkeln Ton der epischen Sprache, in der Beschaffenheit der nationalen gnomischen Dichtung und in der Vorliebe für das Wortgefecht die Bedingungen nicht nur zur Produktion des Rätsels, sondern auch zu einer eigentümlichen poetischen Ausbildung desselben in hohem Maße enthielt. In letzterer Beziehung ist sogar die Darstellung in Aldhelms lateinischen Rätseln, wenn wir den Symphosius daneben halten, bezeichnend.

Aldhelms Vorgang war für die Rätseldichtung in der Volkssprache von großem, in einzelnen Dingen vielleicht sogar von bestimmendem Einfluß. Von ihm stammte wohl auch die Idee, eine größere Anzahl von Rätseln — zwar ohne systematische Ordnung, jedoch so, daß sie in ihrer Gesamtheit einen gewissen Kreis von Anschauungen erschöpfen — zusammenzustellen.

Aus Aldhelm und daneben aus Symphosius, wohl auch aus andern lateinischen Dichtern rührt auch eine Anzahl Motive her,

---

[1]) Daselbst III, 183—238. (Von ten Brink wurden sie noch Kynewulf zugeschrieben; s. Anh. III. Das erste Rätsel, das man früher auf „Koenewulf" deutete, hat sich inzwischen als ein lyrisches Gedicht aus der Heldensage erwiesen, s. Gollancz, Athenaeum 22. Febr. 1896.)

die hier in bald freierer, bald treuerer Nachbildung, immer aber mit lebendigster Aneignung des Stoffs behandelt sind. Andere Motive flossen aus mündlicher, sei es gelehrter, sei es volkstümlicher Überlieferung, wie denn der Drache, dessen Spuren den Weg zum Goldhort zeigen, der nationalen Sage, vielleicht direkt dem Epos entnommen ist. In der Auswahl der Stoffe, die fast alle allgemein bekannte Dinge betreffen, wie in der Art der Behandlung verrät sich ein feiner Geist, ein offener Sinn für die Schönheiten der Natur, die Wunder der Schöpfung, ein lebendiges Interesse für die Errungenschaften der Kultur und die praktischen Details des Lebens, vor Allem ein echt dichterischer Schaffensdrang. Die Freude an Waffen und Kampf zeigt sich neben dem Verständnis für die Bedeutung der Gelehrsamkeit. Auch des Methkrugs und des Weinschlauchs wird gedacht, und neben Stellen voll Erhabenheit und Schwung finden sich zuweilen Züge von derber Sinnlichkeit und naiver Zweideutigkeit.

In der Ausführung sehen wir bewußte Kunst den natürlichen Antrieben der englischen Volksdichtung die Hand reichen. Wie bei Aldhelm und noch weit mehr als bei diesem handelt es sich nicht blos und nicht vorzüglich um ein Spiel des Geistes. Der Dichter ist von seinem Gegenstande erfüllt, was er von ihm aussagt, geht aus liebevoller, begeisterter Anschauung hervor, und indem er vom Epos seinen Vers und seine Diktion borgt, wird ihm jeder Gegenstand gleichsam zu einem epischen Helden, dessen wunderbares Wesen der Dichter uns staunend enthüllt, oder der selbst in gemütvollem, oft pathetischem oder auch elegischem Tone über seine eigenen Schicksale berichtet.

Nur für ein Beispiel aus dieser Rätselsammlung findet sich hier Raum. Unsere Wahl wird nicht am wenigsten durch die Rücksicht auf das leichtere Verständnis seitens des Lesers bestimmt.

Ich war ein streitbarer Kämpfer: nun deckt ein stolzer Held,
Ein Jüngling mich mit Gold und Silber,
Mit gekrümmtem Kreisdraht. Bald küssen mich die Männer;
Bald rufe ich zum Heerkampf mit hallender Stimme
Die willigen Genossen; bisweilen trägt ein Roß
Mich über die Marken, oder ein Meereshengst
Führt mich über Fluten funkelnd von Schmuck.
Eine Jungfrau füllt, mit Gold geschmückt,

Den Busen mir bisweilen; bald soll, des Bortenschmucks beraubt,
Ich hart und hauptlos dahinliegen;
Bald hänge ich wieder in herrlichem Schmucke
Wonnsam an der Wand, wo Wehrmänner trinken.
Als stattlichen Fahrtschmuck tragen Volkeskämpfer
Bisweilen mich zu Rosse: Wind soll ich dann schlingen
Aus dem Busen eines Mannes buntverzieret;
Bald lade ich stolze Recken mit meiner Stimme wieder
Zum Weingelage. Bisweilen soll ich Gegnern
Mit meiner Stimme Gestohlenes entreißen,
Verjagen feindliche Räuber. Forsche, wie ich heiße![1])

Die Auflösung lautet: das Horn des Stieres.

Ein Visionsgedicht vom Kreuze Christi[2]) wurde durch eine merkwürdige Begebenheit hervorgerufen, der Art wie sie mittelalterliche Gemüter nicht selten zu erleben glaubten. Der Dichter, von dem es herrührt, war älter geworden, seine Freunde und Gönner hatte ein trauriges Geschick dahingerafft. Arm und einsam begann er einer schwermütigen Stimmung, einer trüben Weltanschauung Raum zu geben. Sein Gewissen warf ihm den Leichtsinn früherer Tage, weltliches Trachten und Dichten vor. Da ward ihm ein wunderbares Gesicht, das des Dichters Beschäftigung mit einer gewissen Gruppe christlich lateinischer Poeme seine Entstehung verdanken mochte, jedoch um nichts weniger das Gepräge selbsterlebter Wahrheit an sich trug. Er hat es dann wiederum selbst in einer Dichtung verewigt, in der das überströmende Gefühl sich mächtig Bahn bricht, ohne gleichwohl die feinen Linien einer schön gezeichneten Komposition zu verwischen, in der übrigens einzelne Darstellungsmomente uns lebhaft an den Stil der Rätselpoesie gemahnen. Im Traume erschien ihm das heilige Kreuz, bald leuchtend von Gold und Edelsteinen, bald mit Blut befleckt, und redete ihn an. Der Siegesbaum erzählt ihm von seinen Geschicken und von der Geschichte des Erlösers, den er zu tragen gewürdigt war. Man

---

[1]) No. 15, Grein-Wülkers Bibliothek der ags. Poesie III, 192—3; Dichtungen der Angels. II, 214 f. Die Übersetzung von V. 9 u. 10 trifft vielleicht nicht das Richtige; die Stelle ist auch im Original dunkel.

[2]) Grein-Wülkers Bibliothek der ags. Poesie II, 111—125. (Wieder hatte sich ten Brink den Gelehrten angeschlossen, die dies Gedicht Kynewulf zuschrieben, was heute, wie bei den Rätseln, schon aus sprachlichen Gründen bestritten wird; s. Sievers, Anglia XIII, 1—25.)

vernimmt, wie nach der Grablegung Christi der Kreuzesbaum tief in die Erde versenkt worden, später aber von Dienern Gottes herausgehoben und mit Gold und Silber geschmückt worden sei. Die Zeit sei gekommen, wo weit und breit die Helden diesem Zeichen Verehrung zollen und zu ihm beten. An ihm hat Gottes Sohn geduldet, darum ragt es ruhmvoll unter dem Himmel und vermag jegliches Volk zu heilen, das es fürchtet.

Nun heiße ich dich, Held mein lieber,
Daß dies Gesicht du sagst den Menschen:
Offenbare mit Worten, daß es der Baum der Glorie ist,
An dem der allmachtvolle Gott hat einst geduldet
Für des Menschenvolkes mannigfache Sünden
Und für des Adam alte Verschuldung!
Er kostete den Tod dort: doch der König erstund wieder
Mit seiner Macht, der großen, den Menschen zur Hilfe.
Er stieg dann auf zum Himmel und will abermals hierher
In diesen Mittelkreis kommen, die Menschen heimzusuchen
Am Tag des Hochgerichts, der Herr selbst,
Der allmachtvolle Gott und seine Engel mit ihm,
Daß er dann richten will, der des Gerichtes Macht hat,
Alle und jede, wie sie ehe hier
In diesem flüchtigen Leben früher es verdienten.
Da mag dann unfurchtsam kein Einziger
Vor dem Worte bleiben, das der Waltende wird sprechen.
Er fragt dann vor der Menge, wo der Mensch sei,
Der in des Königs Namen kosten wollte
Den bitteren Tod, wie er am Kreuz einst that:
Aber furchtsam sind sie dann und finden wenig,
Was sie zum reichen Christe reden sollen.
Doch in Angst braucht dann kein Einziger zu sein,
Der in der Brust vorher trägt das beste der Zeichen,
Sondern das Himmelreich sollen durch das heilige Kreuz
Von dem Erdenwege suchen alle Seelen,
Die bei dem Waltenden zu wohnen denken.[1])

Frohen Mutes betete der Dichter zu dem heiligen Baum, er hatte Frieden und Glück wiedergefunden. Von Stund an war sein Sinn auf das Jenseits gerichtet, und seine Freude war es, das Kreuz zu verehren.

Zu den eigentümlichsten Erzeugnissen der altchristlichen Litteratur gehören diejenigen, in denen die vielfach hervortretende Neigung, den Naturerscheinungen eine symbolische Bedeutung unterzulegen, nicht

[1]) V. 95—121, Dichtungen der Angels. II, 143.

nur die Behandlungsweise, sondern sogar die Wahl der Stoffe bestimmt hat. Zunächst kommt hier die Tiersymbolik in Betracht. Der antiken, zumal griechischen Tiermärchen, in denen teils fabelhafte Geschöpfe auftraten, teils bekannten Tieren fabelhafte Eigenschaften beigelegt wurden, hatte sich die christliche Einbildungskraft mit Eifer bemächtigt, und indem sie dieselben weiter bildete, ihnen einen tief geheimnisvollen Sinn, eine Deutung auf die Geheimnisse des Glaubens zu geben gewußt. Diese Tiersymbolik spielt eine große Rolle in der bildenden Kunst schon der früheren christlichen Jahrhunderte. In den Schriften der Kirchenväter, der altchristlichen Dichter und Schriftsteller macht sie an zahlreichen Stellen sich geltend; ja auch selbständige poetische Darstellungen rief diese Geistesrichtung hervor. Zu ihrer Verbreitung bei den verschiedensten mittelalterlichen Völkern aber trugen namentlich kompendiös angelegte Sammlungen bei, in denen an einer Reihe von Tieren gewisse Eigenschaften, Naturen, wie man das nannte, dargestellt und gedeutet wurden. Eine solche Sammlung hieß Physiologus. — Die zahlreichen Physiologi, die in morgen- und abendländischen Sprachen in mehreren, durch Umfang, Anordnung und Auswahl verschiedenen Fassungen vorhanden sind, verraten alle einen gemeinschaftlichen und zwar griechischen Grundtypus. Auch hier bildete wiederum für das westliche Europa das Latein das Medium der Verbreitung: einen lateinischen Physiologus aber gab es schon im fünften Jahrhundert unsrer Zeitrechnung, da ein päpstliches Dekret vom Jahre 496 ein solches Werk, das dem h. Ambrosius beigelegt wird, als apokryph und ketzerisch verbietet.

Der englischen Dichtung bot diese Litteraturgattung, deren symbolischer Charakter sie anziehen mußte, willkommnen Anlaß zu wirksamer Schilderung. Das schöne Fragment eines altenglischen Physiologus, welches Panther, Walfisch und einige Zeilen eines dritten Abschnittes — einen wunderbaren Vogel betreffend — enthält,[1]) zeigt uns, welchen Reiz eine wahrhaft poetische Anschauung über derartige Stoffe auszustreuen vermag. Die Deutung der Tiere ist die herkömmliche. Der Panther, der, nachdem er gesättigt ist,

---

[1]) Daselbst III, 164—170.

„eine verborgene Stätte unter Berges Schluchten“ sucht, wo er drei Tage schläft, dann erwacht und zugleich mit lauten, wohlklingenden Tönen einen lieblichen Duft ausströmt, bedeutet Christus den Auferstandenen. Der Walfisch, „der da oftmals unerwünscht begegnet furchtbar und sinngrimm den Flutdurchseglern“, der sie durch seine inselartige Ruhe verführt, ihn zu besteigen, und dann unversehens mit ihnen in die Tiefe taucht, der die Fische durch süßen Atem anlockt und dann plötzlich verschlingt, bedeutet die Hölle.

In denselben Kreis gehört wegen der Beziehung auf die Auferstehung die Bearbeitung des lateinischen Gedichts vom Phönix.[1]) Das Original, welches eine hoch hinaufgehende Tradition dem Lactantius beilegt, bietet in einer Form, auf welcher ein Herbstesglanz der klassischen Poesie zu ruhen scheint, eine entschieden vom christlichen Geist angehauchte und im Sinne christlicher Symbolik gestaltete Darstellung der antiken, im Laufe der Zeit nicht unwesentlich modifizierten Sage, — mag nun der Dichter selbst Christ gewesen sein oder einer von jenen Geistesrichtungen angehört haben, die aus dem Schoß des heidnischen Altertums dem Christentum auf halbem Wege entgegenkamen. Die Eleganz und Bestimmtheit des Ausdrucks, die dieser Dichtung eignet, mußte in der ungleich breiteren Behandlung des Engländers verlieren; trotzdem scheint der poetische Gehalt in der englischen Nachbildung gesteigert, welche den ganzen Reichtum der nationalen Stilfarben im Dienste einer intensiven, andachtsvollen Anschauung verwertet, im Übrigen auch neue rhetorische Mittel nicht verschmäht.[2]) Als würdige Fortsetzung schließt sich im angelsächsischen Gedicht der Darstellung der Sage die im Original fehlende Deutung auf die auserwählten Diener des Herrn und dann auf Christus den Auferstandenen selbst an.

Das große, eigentlich produktive Zeitalter der altenglischen geistlichen Dichtung dürfte durch die Jahre 650 und 800 oder etwa 825 zu begrenzen sein. Die Mehrzahl der betrachteten Denk-

[1]) Grein-Wülkers Bibliothek der agſ. Poesie III, 95—116.

[2]) Ich mache besonders auf das mit mehr als homerischer Breite ausgeführte Gleichnis V. 242 ff. aufmerksam, dem diesmal auch die Rückwendung zur Sache nicht fehlt. Man vergleiche damit V. 107 f. des hier gänzlich abweichenden Originals.

mäler sind vermutlich im achten oder im Anfang des folgenden Jahrhunderts entstanden, so die Exodus, der Daniel. Den vielseitigsten, fruchtbarsten, man darf sagen bedeutendsten unter den Dichtern dieser Zeit aber, zugleich den einzigen, der uns in seinen Werken seinen Namen und — was mehr ist — ein Stück seines Lebens überliefert hat, haben wir noch ins Auge zu fassen. Er hieß Kynewulf.[1])

Kynewulf war wie Kädmon ein Angle.[2]) Vermutlich zwischen 720 und 730 geboren, wird er das achte Jahrhundert schwerlich überlebt haben, in dessen zweite Hälfte seine wichtigsten Dichtungen fallen mögen.

Vier Gedichte hat Kynewulf durch eingelegte Akrosticha auf seinen Namen als die seinen gekennzeichnet. Den jugendlichsten Charakter unter ihnen trägt Christi Himmelfahrt, die man mit zwei ähnlichen Dichtungen unter dem Namen Christ[3]) zusammengefaßt hat: mit Christi Geburt, die in der Handschrift vorangeht, und dem Jüngsten Gericht, das nachfolgt. Alle drei entfalten für sich wiederum eine reiche Gliederung, in der die Darstellung, mächtig bewegt und in den Farben verschiedener Kunstgattungen schillernd, fortschreitet. Wie Kynewulf den Stoff zu seiner Dichtung aus den lateinischen Homilien des großen Gregor schöpfte, so fühlt man sich zuweilen versucht, das Ganze als eine Kette homiletischer Ergüsse zu bezeichnen. Es ist aber in eine so poetische Sphäre gerückt, daß man besser an einen Hymnencyclus denkt, der bei vorwiegend lyrisch-didaktischem Charakter auch epische, ja dramatische Elemente enthält. Kunstvoll sind die einzelnen Gedanken miteinander verwoben, die Übergänge bald verschleiert, bald leise angedeutet. Zuweilen scheint

---

[1]) S. Anhang III.

[2]) („Nordhumbrier", schrieb ten Brink, und fügte im Hinblick auf Rätsel und Phönix, die er ihm zuschrieb, bei: „Er gehörte dem Stande der fahrenden Sänger an und scheint an Fürstenhöfen sich reicher Gaben und hoher Gunst erfreut zu haben. Dabei war er nicht ohne gelehrte Bildung. Er las lateinische Schriftsteller und machte zuweilen selbst einen — schlechten — lateinischen Vers, was auf eine in der Klosterschule verlebte Jugend schließen läßt.")

[3]) Grein-Wülkers Bibliothek der agſ. Poesie III, 1—54; Einzelausgabe von Gollancz, London 1892. (ten Brink glaubte noch an die Einheitlichkeit des Christ; ſ. dagegen besonders Trautmann, Angl. XVIII, 382 ff. — Christi Himmelfahrt umfaßt V. 440—867.)

die Entwicklung stille zu stehen, und man hat das Gefühl, als ob die Form der Variation, deren er sich auch im Einzelnen gerne bedient, hier auf das Ganze angewandt und gewissermaßen eine Komposition der sich kreuzenden Momente geschaffen würde. Im Wechsel von Schilderung, Dialog und begeistertem Lobgesang bauen sich die Gedichte auf, die, wenn auch den Anforderungen keiner Dichtgattung strenge genügend, doch ein erhabenes Denkmal tief religiöser Gesinnung und eines zugleich hochstrebenden und feinen Geistes bilden.

Das überschwängliche Gefühl der Liebe und Verehrung für Christus und Maria gelangt hier zum vollen Ausdruck, ohne daß jedoch jener Ton durchklänge, den die geistliche Lyrik späterer Jahrhunderte von der weltlichen Minnepoesie borgte. Eindringlicher, rührender als hier ist die Liebe Christi im Gegensatz zu der Schuld der Sünder nie dargestellt, selten sind die Schrecken des Jüngsten Gerichts mit gewaltigerm Pinsel geschildert worden. Von allen altenglischen Dichtungen ist der Christ vielleicht diejenige, in welcher der Geist des Christentums und der christlich lateinischen Poesie sich am vollständigsten und wirksamsten offenbart.

Lateinischer Einfluß verleugnet sich auch in den syntaktisch-rhetorischen Darstellungsmitteln nicht. Mehrere Stilfiguren treten auf, welche der nationalepischen Diktion — der älteren Zeit wenigstens — entweder ganz unbekannt waren oder doch in ihr nur geringe Ausbildung erhalten hatten und seltener zur Verwendung gelangten: so die Epanaphora, die Komplexion, die Antithese. Im Christ begegnen auch wohl zum ersten Mal[1]) Gleichnisse in breiterer Ausführung, allerdings nur zwei, und zwar sehr alte, die sich in den Quellen noch nicht vorfanden. An die Weise klassischer Dichter gemahnt gleichwohl die Behandlung, die z. B. jener bekannte evangelische Vergleich erfährt:

Es wird dann unversehens die Erdbewohner
Des mächtigen Gottes großer Tag
Um Mitternacht mit Macht befallen,

[1]) Man könnte an den Vergleich mit Josephs Rock im Panther erinnern; allein der altenglische Physiologus ist schwerlich älter als der Christ, wenn er auch — wovon ich keineswegs überzeugt bin — ebenfalls von Kynewulf herrühren sollte.

Die leuchtende Schöpfung, wie oft ein listvoller Räuber,
Ein Dieb dreistlich in dem Düster fähret
Und in schwarzer Nacht die von Schlaf gebundnen
Sorglosen Helden unversehens überfället
Und mit Übel anfähret die Unbereiten.[1])

Durch solche Aufnahme fremder Elemente wird aber der nationale Stil in seinem Grundcharakter nicht verändert. Mit dem Pomp seiner Wortfülle bewahrt er den mächtigen, etwas ungelenken, pathosschweren Schritt; ja gewisse Gewohnheiten, wie die Anwendung der Variation, wie der Gebrauch inhaltsvoller Umschreibungen statt des Pronomens, scheinen gesteigert. Wesentlich sind es doch die stilistischen Mittel des Volksepos, welche hier den christlichen Anschauungen zum Ausdruck verhelfen; und wie mit jenen Anschauungen echt volkstümliche Ideen sich verschmelzen, wie z. B. die Idee des Comitats hier in leuchtende Höhe gerückt ist, so glauben wir manchmal aus den Versen des Christ einen Nachhall von jenen Tönen zu vernehmen, in denen alte Hymnen die Aufnahme der Erwählten Wodens in Walhall oder den großen Weltbrand besingen mochten.

Weniger berührt von den Einflüssen lateinischer Poesie erscheint Kynewulfs Stil in seinen Dichtungen auf dem Gebiete der Heiligenlegende.[2]) Um so stärker ist in ihnen der nationalepische Gehalt. Das Talent der epischen Komposition freilich war dem Dichter nicht in hervorragendem Maße verliehen, und mit dem Verfasser der Judith kann er sich in dieser Hinsicht nicht vergleichen. Sein Subjektivismus thut gar oft der Klarheit der Erzählung Eintrag; seine Erfindungsgabe ist, soweit es Motive betrifft, die der Handlung wesentlich sind, recht unbedeutend; ja die Handlung an sich — im Vergleich mit den Gefühlen und Ideen, zu deren Äußerung sie Gelegenheit gibt — flößt ihm ein sehr geringes Interesse ein. Dagegen ist die Atmosphäre des nationalen Epos durchaus das Element, in

---

[1]) V. 868 ff., Dichtungen der Angels. I, 172 f. — Wie man sieht, kehrt der Dichter nach Ausmalung des Bildes nicht wieder zur Sache zurück. Der andere, unmittelbar vorhergehende Vergleich (851 ff.) bietet am Schluß, statt Rückkehr zur Sache, Verschmelzung von Sache und Bild.

[2]) Auszunehmen sind einzelne durchaus subjektive Partien in denselben, wie z. B. der Epilog zur Elene. In letzterm finden wir u. A. ein ziemlich ausgeführtes Gleichnis, V. 1272 ff., dessen Einzelheiten übrigens wieder lebhaft an Rätsel No. 2—4 gemahnen.

dem er sich heimisch fühlt. Wo er in seinen Quellen auf epische Situationen stößt, da klingt sofort eine Saite in ihm an, die in der Periode seines fahrenden Sängertums in fortwährender Schwingung gewesen sein muß, und läßt andere Saiten harmonisch mittönen. Da strömen ihm epische Anschauungen und Wendungen, Umschreibungen und Bilder in Fülle zu. Es ist, als wenn Jugendeindrücke wieder in ihm lebendig würden, und wie es im Kreislauf des Lebens öfter zu geschehen pflegt, so sehen wir diese Nachwirkung des Volksepos in Kynewulf desto mächtiger werden, je mehr er sich dem Ziele seines Lebens nähert.

Ein englischer Heiliger, der im Jahre 714 verstorbene Einsiedler Guthlak, hatte bereits eine poetische Lebensbeschreibung erhalten.[1]) Mündlicher Überlieferung folgend, schilderte sie in wenig anschaulicher, sehr ausführlicher und gefühlvoller Darstellung das Leben Guthlaks auf einsamer Höhe, wie er von Teufeln grausam versucht und von einem Himmelsboten getröstet wird, bis ihm schließlich für die überstandenen Kämpfe der Lohn zu Teil wird. Später fügte vermutlich Kynewulf dieser Dichtung ein Gegenstück hinzu,[2]) in der er an der Hand einer lateinischen Vita sancti Guthlaci aus der Feder des Mönches Felix von Croyland nochmals die Versuchungen und den Tod des Heiligen, seinen letzten Auftrag an einen treuen Gefährten und die Ausrichtung desselben darstellt. Seine Legende, die uns wiederum nicht vollständig erhalten ist, überragt die ältere durch dichterischen Gehalt. Tief empfunden und in höchstem Grade wirkungsvoll ist namentlich der letzte Abschnitt, der die Reise von Guthlaks Diener zu der Schwester des Heiligen und die schmerzliche Botschaft an dieselbe enthält. Die lateinische Quelle bot für diese ganze Ausführung nichts weiter als den Anlaß.

In Juliana,[3]) wieder einem sichern Werke Kynewulfs, schildert er eine Blutzeugin, deren historisch stark angezweifelte Existenz von der Legende in die Zeit des Kaisers Maximinian versetzt wird. Juliana widersteht der an sie herantretenden Versuchung nicht minder

[1]) Grein-Wülkers Bibliothek der ags. Poesie III, 55—78, V. 1—790.

[2]) Daselbst S. 78—94, V. 791—1353. (ten Brinks Ansicht über die Guthlak-Legenden enthält Anhang III.)

[3]) Daselbst III, 117—139.

siegreich als Guthlak. Sie weigert sich standhaft, das Weib eines heidnischen Mannes zu werden, und duldet für ihre Jungfräulichkeit und ihren Glauben, in deren Kraft sie den Teufel leibhaftig überwindet, die schrecklichsten Qualen, die schließlich mit ihrem Tode durch das Schwert endigen. Auch in Juliana, obgleich die Erzählung sich hier besser entwickelt als in dem ersten Teil des Guthlak, findet sich Unebnes, Dunkles, ja geradezu Lückenhaftes, aus dem sich ergibt, daß dem Dichter der Stoff als solcher zu gleichgültig war und daß er mehr darauf ausging, Rohheiten seiner lateinischen Vorlage mit zarter Hand zu mildern oder ganz zu beseitigen, als dem Leser alle wesentlichen Momente der Handlung in klarem Zusammenhang zu bieten.

Anziehender als die bisher betrachteten sind die beiden geistlichen Epen Andreas und Elene: dieses ein klar bezeugtes Werk Kynewulfs, jenes eher die Arbeit eines begabten Nachahmers in anderer englischer Mundart.[1]) In ihnen zeigt sich die angelsächsische Legenden-Dichtung vielleicht auf der Höhe ihrer Kunst. Freilich läßt auch hier die Komposition des Ganzen zu wünschen übrig. Auch hier finden sich Unebenheiten und unklare Stellen. Der Ton der Darstellung aber, der Geist, in dem die christliche Fabel erfaßt ist, steht dem Volksepos näher als irgend wo sonst bei Kynewulf, und eine Anzahl herrlicher Schilderungen und kühner Personifikationen gemahnen an das Beste, was uns von diesem erhalten ist.

In Andreas[2]) ist der Mann Gottes dargestellt, der auf seines Herrn Befehl dem im Lande der Mermedonen gefangen gehaltenen und zum Tode bestimmten Matthäus zur Hilfe eilt. Ein vom Heiland selbst und zwei Engeln in Schiffergestalt bemannter Nachen führt ihn übers Meer nach Mermedonien, wo er den Gefangenen tröstet und wunderbar erfreut. Dafür aber gerät er selbst in Gefangenschaft und wird aufs Schrecklichste gefoltert. Doch durch Gott gekräftigt, übersteht er alle Qualen und wirkt ein großes Wunder, welches durch Furcht und Schrecken die Mermedonen von der Macht Gottes überzeugt und zur Bekehrung führt. Die Quelle

---

[1]) (ten Brink hielt Andreas für Kynewulfisch. S. Anhang III).

[2]) Grein-Wülkers Bibliothek der ags. Poesie II, 1—86.

dieser Dichtung war vermutlich eine griechische Schrift (Πράξεις Ἀνδρέου Καὶ Ματθεία), die dem angelsächsischen Dichter freilich nicht ohne lateinische Vermittlung zugänglich gewesen sein wird.

In Elene[1]), deren Legende vielleicht ebenfalls in griechischer Gestalt nach England gekommen war, handelt es sich um die Auffindung des Kreuzes und der heiligen Nägel, welche, durch Konstantins in jenem glorreichen Zeichen erfochtenen Sieg veranlaßt, der h. Helena wunderbar gelingt. Lange war Kynewulf, wie die Angelsachsen seiner Zeit überhaupt, ein Verehrer des hl. Kreuzes gewesen, bis er diese ausführliche Geschichte seiner Wiederentdeckung erfuhr; in den Schlußversen rühmt er daher die göttliche Gnade, die ihm größere Erkenntnis verliehen und ihm dies Werk ermöglicht hatte. Wehmütig wirft der dem Grabe sich nahe fühlende Dichter einen Blick auf seine Vergangenheit. Wie ihm der Jugendtraum zerronnen ist, so schwindet Alles dahin. Die Welt wird vergehen, und es folgt dann das Gericht, welches Kynewulf noch in kurzer, eindringlicher Rede schildert.

Nicht eine Legende, aber mit dieser Gattung inhaltlich verwandt ist ein viertes Gedicht, das sich durch ein unmittelbar folgendes Akrostichon als Kynewulfisch verrät. Es heißt Fata apostolorum[2]) und berührt zunächst die Geschicke, die den zwölf Gefolgsmannen Christi auf ihrer Erdenfahrt begegneten, um den Wunsch daran zu knüpfen, daß diese Heiligen dem fahrtmüden Dichter auf dem Wege ins Jenseits beistehen mögen. Der Form nach gehört es zu den Reisesagen.

Sämtliche Dichtungen Kynewulfs zeigen uns den Künstler, der die christlichen Ideen sich lebendig angeeignet hat, von der Inbrunst christlichen Empfindens ganz erfüllt ist und zugleich in dem reichen Erbgut der epischen Sprache und Anschauung wie ein Herrscher schaltet. Sein Geschmack ist freilich nicht so ausgebildet wie seine Einbildungskraft und seine Sprachgewalt. Zuweilen widerstreben seine Stoffe unserm Gefühle, ein andermal erlahmt unsre Begeisterung an den unaufhörlich sich drängenden Ausbrüchen

---

1) Grein-Wülkers Bibliothek der agſ. Poesie II, 116—201; Einzelausgabe von Zupitza 1877 u. A.

2) Daselbst II, 85—91, 566—567; ſ. Sievers, Anglia XIII, 1 ff.

der Begeisterung des Dichters. Im letzten Grund bleibt der Zwiespalt zwischen der alten Form und dem neuen Inhalt ein Hindernis für vollkommen reinen Genuß. Ein solcher Zwiespalt stellt sich auf jeder neuen Kulturstufe von neuem ein und erscheint nur in wenigen Erzeugnissen menschlicher Kunst wirklich aufgehoben. Wo aber Form und Inhalt der Gegenwart näher stehen, wird er weniger von uns empfunden.

Seinem Temperament, seiner ganzen Anlage nach erscheint Kynewulf dem Aldhelm nahe verwandt. Auch in Kleinigkeiten äußert sich diese Verwandtschaft. Wie Aldhelm in seinen lateinischen Versen gern die Alliteration anwendet, so schmückt Kynewulf häufiger seine englischen Zeilen mit dem Reim. Wie Aldhelm das Akrostichon liebt, so spielt Kynewulf gerne mit Runen, mittelst deren er uns am Schluß der Christi Himmelfahrt, Juliana, Elene und Fata apostolorum — dem Guthlak fehlt der Schluß — seinen Namen überliefert hat.

## VI.

Das Christentum, welches sich im Ganzen der lyrischen Poesie förderlich erweist, trug in England nicht dazu bei, die Verhältnisse für eine reiche und eigentümliche Ausbildung dieser Dichtgattung günstig zu gestalten.

Die mächtige Entwicklung der Heldensage und der Epik drückte in der ersten Zeit der gesamten dichterischen Produktion ein bestimmtes Gepräge auf. Wäre nun die englische Kultur sich selbst überlassen geblieben, so hätte vielleicht aus der noch fortlebenden Hymnenpoesie neben dem Epos allmählich auch eine weltliche, individuelle Empfindungen abspiegelnde Lyrik in selbständigen Formen sich entfaltet. Allein die neue Religion und die sie begleitende Kultur stellten der Assimilationskraft des Volkes so bedeutende Aufgaben, daß die Produktionskraft im Großen dafür auf längere Zeit zurücktreten mußte.

Durch eine Art von stillschweigendem Kompromiß wurde das Epos seiner spezifisch heidnischen Elemente entkleidet, ohne jedoch christlich zu werden. Es geriet dadurch in eine gleichsam neutrale

Stellung hinein, die es, um mit einem französischen Dichter zu reden, in einer langdauernden Kindheit alt werden ließ. Die hymnische Dichtung aber, die ihre vornehmste Nahrung aus dem heidnischen Mythus zog, sah sich von den Bekennern der neuen Lehre geächtet, dem Untergange geweiht. Nur in Zauberformeln und dergleichen lebte die heidnisch religiöse Poesie in geheimnisvollem Dunkel fort. Andrerseits wurden im Epos die vorhandenen lyrischen und gnomischen Elemente unter dem Einfluß des Christentums gesteigert. Das epische Verssystem aber führte man auch in christliche Hymnen und Gebete, in Übersetzungen der Psalmen ein. Seine Herrschaft auf dem Gebiete der Lyrik wie der Gnomik, von der in alter Zeit schon der Widsith zeugt, wurde hierdurch befestigt, eine schärfere Sonderung beider Gattungen von einander und von der Epik erschwert.

Ein einziges altenglisches Lied in strophischer Form ist uns erhalten.[1]) Bezeichnender Weise ist es zugleich das einzige lyrische Produkt, das in lebendigem Zusammenhang mit der epischen Sage steht. Offenbar vertritt es eine Richtung, welche die Ungunst der Zeiten nicht ans Ziel gelangen ließ.

Das Lied ist einer Gestalt der epischen Zeit in den Mund gelegt, dem Sänger Deor, der sich selbst als Dichter der Heodeninge (der Hegelinge im deutschen Epos von Kudrun) bezeichnet. Sein Zeitgenosse und glücklicher Nebenbuhler in der Kunst ist Heorrenda, der Horant der Kudrun. In dem Leid, das ihn drückt, sucht Deor auf die Weise sich zu trösten, daß er eine Reihe von Helden der Sage sich vorführt, die alle Schweres erduldeten und es überstanden: den von Nithhad gefesselten Weland (Wieland), die von Weland geschwängerte Beadohild, den Gotenkönig Theodrik im Exil, die unter dem Siege Eormanriks gebeugten Helden. Zum Schlusse heißt es:

Ich war lange Zeit Sänger der Heodeninge, meinem Herrn teuer; mein Name war Deor. Viele Jahre hindurch hatte ich einen guten Gefolgsdienst, einen holden Herrn, bis daß Heorrenda nun, der liebeskundige Mann, die Landgerechtsame erhielt, die mir der Eorle Schirm zuvor verlieh. — Das wurde überstanden, so kann auch dieses überstanden werden.[2])

---

[1]) Grein-Wülkers Bibliothek der agſ. Poesie I, 278—280.

[2]) V. 36 ff.

Nach Ausscheidung einer längeren Interpolation weist das Gedicht sechs Strophen aus je sechs oder weniger Langzeilen auf, deren jeder der Refrain folgt: þæs oferêode, þisses swâ mæg.

In den übrigen Denkmälern der altenglischen Lyrik läßt sich eine Beziehung auf die Heldensage wenigstens nicht nachweisen und ist auch nicht wahrscheinlich. An Eigennamen fehlt es in ihnen durchaus; die Andeutungen über Personen, Orte, Begebenheiten sind ziemlich allgemein gehalten, oft recht dunkel. Ob nun aber diese Dichtungen durchweg als unmittelbare Gefühlsäußerungen des jedesmaligen Dichters zu fassen seien und nicht vielmehr die Empfindung eines Dritten darin objektiviert werde, scheint keineswegs so sicher, wie man wohl angenommen hat. Die epische Einleitung zum Wanderer[1]) mag — wie der Schluß — späterer Zusatz sein, da sich hier christliche Gesinnung und Weltanschauung mit einer Bestimmtheit geltend machen, die dem Kern des Gedichts durchaus fremd ist. Daß man aber überhaupt daran denken konnte, einen solchen Zusatz zu machen, ist bezeichnend für die Art, wie man derartige Dichtungen auffaßte. In einem andern Gedicht, dem Seefahrer,[2]) scheint gar eine dialogische Form vorzuliegen, die freilich durch nichts Anderes als durch den wiederholten Wechsel unvermittelter Gegensätze in der Gedankenabfolge angedeutet wird.

Die dem Epos entlehnte strophenlose Form, welche dem Dichter keine äußeren Schranken zieht, verlockt zu breiterer Ausführung, ruft einen dem epischen nahekommenden Stil hervor. Noch mehr als das Epos liebt diese Lyrik die Anwendung allgemeiner Betrachtungen, die bei dem Dichter sein eignes Geschick hervorruft, und von denen er wieder zu seinem besondern Fall zurückkehrt. Da nun die Darstellung vielfach auf das Prinzip der Variation gebaut ist, so fehlt es nicht an Wiederholungen, welche den Eindruck einzelner schöner Stellen abschwächen, die stimmungsvolle Anlage des Ganzen stören.

Die altenglische Lyrik kennt im Grunde nur eine Kunstform, die der Elegie. Schmerzliche Sehnsucht nach entschwundenem Glück ist der Grundton, der sie durchzittert. Diese Stimmung liebt es nun,

---

[1]) Grein-Wülkers Bibliothek der ags. Poesie I, 284—9.

[2]) a. a. O. I, 290—5.

sich in Betrachtung und Schilderung auszusprechen. Gerne knüpft sie an das Bild äußerer Zerstörung an, wie im Wanderer V. 77 ff. Das schöne Fragment, welches man die Ruine betitelt hat,[1]) ist ganz auf dieses Motiv basiert. Auch im Epos gelangt es zur Ausführung. Man vergleiche im Beowulf V. 2255—2266 die Klage jenes einsamen Mannes, der sein ganzes edles Geschlecht überlebt hat.

Der epische Charakter der alten Lyrik spricht sich namentlich darin aus, daß das Lied weniger als Ausdruck einer momentanen Stimmung denn als Bild einer dauernden Lage, ja als Abglanz einer Lebensgeschichte erscheint. Die Lage ist gewöhnlich die eines Vereinsamten, seiner Beschützer und Freunde durch den Tod oder Verbannung Beraubten. Das Umherirren auf der kalten öden See, der Aufenthalt im finstern Wald wird mit lebhaften Farben ausgemalt und im Gegensatz dazu die früher in der Heimat genossenen Freuden, zu denen die Erinnerung sehnsüchtig zurückkehrt. Ergreifend wirkt besonders die Schilderung des „Wanderers", des treuen Gefolgsmannes, dessen geliebten Herrn die Erde deckt:

Denn das weiß der, der seines trauten Herrn,
Des Geliebten, Rat lange soll entbehren,
Wenn Schlaf und Sorge gesellt zusammen
Den armen Einsamen oftmals binden:
Im Gemüte dünkt es ihm, daß seinen Mannherrn er
Küsse und umarme und auf das Knie ihm lege
Die Hände und das Haupt, wie er vorhin zu Zeiten
In vergangenen Tagen des Gabenstuhls genoß;
Der freundlose Mann erwacht sofort dann wieder,
Und vor sich sieht er die fahlen Wogen,
Sieht baden die Brandungsvögel und breiten ihre Federn,
Sieht sinken Schnee und Reif gesellt dem Hagel:
Dann sind ihm um so herber des Herzens Wunden
Im Schmerz um den Trauten, und Sorge ist erneut.
Dann durchwandert sein Gemüt der Verwandten Andenken,
Redet sie an mit Jubel, eifrig sie überschauend;
Doch die Gesellschaften der Männer schwimmen wieder fort:
Nicht viel bringt da der Flutenden Sinn
Bekannter Reden; Kummer ist erneut
Dem, der senden soll sehr häufig
Über die Tiefe der Fluten den trauernden Sinn.[2])

[1]) a. a. O. I, 296—301.

[2]) Wanderer V. 37 ff., Dichtungen der Angels. II, 252 f.

Nicht minder bezeichnend als solche Trauer und Sehnsucht ist für diese Dichtung und für dieses Volk die männliche Resignation, das Verschließen des Grames in der eigenen Brust:

Sicher weiß ich,
Daß das an einem Helden ist hochedle Sitte,
Daß er bindet fest seinen Brustverschluß,
Sicher verwahrt sein Schatzbehältnis und denkt im Sinne, wie er will.
Nicht kann Trotz bieten dem Schicksal ein trauriges Gemüt,
Noch kann Hilfe schaffen ein Herz voll Kummer:
In ihrer Brustgrube binden drum oft fest
Ehrliebende Männer ihren unfrohen Sinn.[1])

Das Christentum fügte diesem Gedanken den Trost hinzu, der aus dem Vertrauen auf die Fügung Gottes entspringt. So heißt es in den Schlußversen des Wanderers:

Wohl dem, der sich Gnade sucht,
Trost beim Vater in den Himmeln, wo uns all die Festigung steht!

Im Seefahrer, der von christlichen Anschauungen ganz durchzogen erscheint, wird der Gegensatz zwischen den Leiden und Schrecken der einsamen Seereise und der Sehnsucht, die trotzdem im Frühjahr das Herz zur See hintreibt, in Beziehung gesetzt zu dem Gegensatz zwischen der Vergänglichkeit des Erdenlebens und dem ewigen Jubel des Himmels, den man sich durch kühnes Streben erringen soll.

Auch Frauenliebe gelangt in dieser Lyrik zur Darstellung, jedoch nur die Liebe zwischen Ehegatten, die das Geschick von einander getrennt hat. Wie im ersten Gedicht der Rätselsammlung Odoakers Weib ihrem Gatten sehnsüchtige Klage um ihren entrissenen „Wolf" sendet, so spricht auch aus einem andern — leider recht dunkeln — Gedicht die Trauer und Sehnsucht einer von ihrem Gatten getrennten, in einen dunkeln Hain verbannten Frau.[2]) Die Liebe des Mannes findet ihren Ausdruck in einer Dichtung,[3]) in der ein mit Runen beschriebener Stab als Bote eines Gatten an seine Gattin das Wort führt. Feindschaft hat den Mann aus seinem Volke vertrieben. Jetzt bittet er die Gattin, ihm nachzuziehen

[1]) Wanderer V. 11 ff.
[2]) Grein-Wülkers Bibliothek der ags. Poesie I, 302—5.
[3]) a. a. O. I, 306—311.

übers Meer, sobald sie des Kuckucks Klagegesang im Haine vernimmt. Sie solle durch niemand von der Reise sich abhalten lassen; denn er harre ihrer mit Sehnsucht. Er besitze genug des Goldes, ein schönes Land bei dem fremden Volke; viele stolze Helden dienten ihm, obwohl er ein einsamer Flüchtling die Heimat verließ.

Der Mann hat nun
Das Wehe überwunden. Er hat keines Wunsches Begierde
Nach Pferden noch nach Kleinoden noch nach den Freuden des Meths,
Tochter des Königs, wenn er dich entbehrt
Gegen das alte Gelübde euer beider.[1])

Auch die Gnomik eignete sich das Verssystem des Epos an. Zwar glaubt man in einigen der vorhandenen Spruchgedichte einzelne Ansätze zu strophischer Gliederung zu erkennen. Nicht ganz selten mischen sich zwischen die Langzeilen Halbverse ein, ein Wechsel, der im skandinavischen Norden einer bestimmten Kunstform zu Grunde liegt, in England jedoch nur sporadisch und ohne weitere Folge erscheint. Im Ganzen wird einfach Langzeile an Langzeile gereiht, wobei man es liebt, einen neuen Spruch oder eine neue Kette von solchen mit der zweiten Hälfte eines Verses zu beginnen. Konsequenz in dieser Hinsicht, wie sie namentlich in den Sprüchen der Cottonhandschrift[2]) ausgebildet erscheint, deutet auf selbständige Verarbeitung des im Grunde doch alten Materials für die Zwecke des Dichters.

Die ursprüngliche Form dieser Spruchdichtungen, die freilich recht lange sich erhielt, scheint nun die, daß der Dichter eine Anzahl einzelner Erfahrungs- oder Heischsätze ohne anderes Band als die zufällige, oft von der Alliteration bestimmte Abfolge der Gedanken zusammenfügt. Den Umfang des Ganzen mochte dabei die Rücksicht auf den mündlichen Vortrag und die Geduld der Zuhörer abgrenzen. In diesen Dichtungen, deren uns vier erhalten sind, sehen wir nun Sprüchwörter, kurze Sentenzen, zum Teil recht trivialer, zum Teil bedeutenderer Art, mit längeren Ausführungen, hie und da mit hübschen Schilderungen abwechseln. Einige Dichter lieben einen erbaulichen Schluß. — Statt näherer Charakteristik

[1]) Grein-Wülkers Bibliothek der agſ. Poesie I, 338 ff.
[2]) Botschaft des Gemahls V. 42 ff., Dichtungen der Angelſ. II, 258.

möge hier der Eingang eines dieser Gedichte stehen, die in ihren Einzelheiten für den Kulturhistoriker von höchstem Interesse sind:

Frost soll frieren, Feuer Holz verzehren,
Die Erde grünen, das Eis sich wölben,
Der Wasserhelm tragen, wunderbar umschließen
Der Erde Halme: Einer soll lösen
Des Frostes Fessel, der vielmächtige Gott;
Der Winter soll weichen, das Wetter sich erneuern,
Des Sommers heißer Himmel, die See in Bewegung;
Am längsten in der Tiefe birgt sich die todte Woge.
Die Stechpalm' soll in's Feuer, geteilt sei das Erbe
Des hingerafften Mannes. Ruhm ist das beste.
Ein König soll um Kaufpreis eine Königin erwerben,
Mit Bechern und Baugen: beide sollen erst
Mit Gaben gut sein. Kampf soll im Manne,
Krieg heranwachsen, und das Weib gedeihen,
Geliebt bei den Leuten, linden Mutes sein,
Geheimnis halten, mildes Herz erweisen,
Schatz und Rosse schenken, beim Methgelage
Vor dem Gefolge stets den Fürsten,
Der Edelinge Schirm zuerst begrüßen,
Den ersten Hochkelch soll sie dem Herrscher
Schleunig reichen; Rat ersinnen
Sollen des Hauses Herren zusammen.
Das Schiff soll genagelt, der Schild gebunden sein,
Der lichte Lindenrand; lieb ist der Gast
Dem Friesenweibe, wenn das Floß still liegt,
Sein Kiel ist gekommen und ihr Mann nach Hause,
Ihr Nahrungspender, sie nötigt herein ihn,
Wäscht sein seebenetztes Kleid, gibt neues Gewand ihm:
Am Lande wohnt ihm, was seine Lieb' ersehnet.[1])

Eine weniger ursprüngliche Form dürfte die sein, wonach der Dichter ein bestimmtes Thema in reicher Exemplifikation behandelt. Hierher gehören Dichtungen wie das über die verschiedenen Gaben[2]) und das über die verschiedenen Schicksale[3]) der Menschen. Auf geistlichem Gebiete stellen sich ihnen die poetischen Predigten über das Gemüt und über die Falschheit der Menschen an die Seite[4]) wie denn gerade für diese Gattung der Poesie innige Wechselwirkung zwischen weltlicher und geistlicher Dichtung anzunehmen ist.

[1]) Grein-Wülkers Bibliothek der ags. Poesie I, 345 V. 72 ff.
[2]) a. a. O. III, 140—3.
[3]) a. a. O. III, 148—151.
[4]) Daselbst III, 144—7.

So möge hier noch ein Gedicht Erwähnung finden, das eben so gut im vorigen Kapitel genannt worden wäre und das uns einen weisen Vater vorführt, der seinem Sohne in zehn Absätzen Ratschläge der Weisheit und Tugend ertheilt.[1]) Die Idee zu dieser Dichtung, wenigstens in den allgemeinsten Umrissen, könnte dem Buch der Proverbia Salomonis entnommen sein, woran auch die eindringliche Warnung vor fremden Weibern erinnert. Das Gedicht führt uns in jenen Kreis mittelalterlicher Poesie ein, für den die Disticha des Dionysius Cato und verwandte Erzeugnisse morgenländischer Didaxis ein reiches Material lieferten.

Mit der altvolkstümlichen Gnomik im engsten Zusammenhange steht, ohne in der vorliegenden Gestalt so gar hoch hinaufzugehen, das sogenannte Runenlied.[2]) Von neunundzwanzig Runen werden darin die Namen je in einer kurzen Strophe — aus zwei bis fünf, gewöhnlich aber aus drei Langzeilen — poetisch gedeutet. Finden sich hier unverkennbare Spuren christlichen Einflusses, so fehlt es andererseits nicht an einer klaren, wenn auch in der Form der Sage auftretenden, Hindeutung auf den nationalen Mythus. Die Rune Ing,[3]) welche den Namen des göttlichen Stammvaters der Ingävonen führt, wird folgendermaßen erklärt: „Ing wurde zuerst bei den Ostdänen gesehen, bis er darauf (ostwärts?) über das Meer zog, der Wagen rollte nach . . .“ Der Wagen war das Symbol des Gottes Ing oder Frea, wie der Göttin Nerthus.

Am kräftigsten erhielt sich das Heidentum in den Beschwörungsformeln,[4]) deren sich einige in verjüngter Gestalt bis in das späte Mittelalter, ja bis in die Neuzeit fortgeflanzt haben. Aus der altenglischen Periode sind uns manche solcher Formeln überliefert, die leider noch immer der erschöpfenden Sammlung und zusammenhängenden Erklärung harren. So sehr die Kirche bemüht war, diesen Aberglauben auszurotten, so konnte sie doch nicht verhindern,

---

[1]) Daselbst I, 353—7.

[2]) Daselbst I, 331—7.

[3]) Der phonetische Wert des so heißenden Zeichens war in älterer Zeit ng, später ing.

[4]) Daselbst I, 312 ff.

daß nach wie vor der Mann, der sich besondern Schutzes bedürftig fand, die Walkyrien anrief:

Laßt euch nieder, Siegesfrauen, senkt euch zur Erde, fliegt nimmer in den Wald! Seid meines Heils so eingedenk wie jeder der Menschen der Speise und der Heimat![1])

Der von einem plötzlichen stechenden Schmerze Befallene (man denke an Hexenschuß)[2]) glaubt sich durch das Geschoß mächtiger mit lautem Getön über das Land fahrender Weiber oder sonst der Elbe oder der Götter verwundet, und ein Anderer, der unterm Schilde gedeckt gestanden, als die Weiber ihre gellenden Speere fliegen ließen, sucht ihn zu heilen, indem er unter Anwendung der erforderlichen Zeremonien den Vorgang in epischer Weise erzählt und dazwischen den Speer beschwört, herauszukommen, zu schmelzen, wohin er auch geschossen sei, in Haut, Fleisch, Blut oder Glied.

Besser gelitten war der Aberglaube, wenn er sich ins Christliche übersetzte, wenn — wie es im Laufe der Zeit auch Regel wurde — an Stelle der helfenden, schützenden Göttinnen und Götter die Jungfrau Maria, die Apostel und Heiligen, ja Christus selbst traten; während der Teufel das Erbe der schädlichen Mächte antrat, von denen übrigens manche, sei es als Diener und Anhänger des Bösen, sei es in harmloserer Gestalt, wie z. B. als neckische Elbe, ihre Sonderexistenz fortsetzten. Nicht fehlt es an Denkmälern, wo Christliches und Heidnisches dicht nebeneinander stehen, wie in einem der Sprüche, die zur Entzauberung eines Ackers gesprochen werden sollen, unmittelbar nach Erde und Himmel die heilige Maria angerufen wird, in einem andern zur selben Handlung gehörigen der Göttin „Erke, der Erde Mutter" der Segen des allwaltenden ewigen Herrn zugewünscht wird.

## VII.

Die altenglische Dichtung hat sich, soviel wir sehen können, vorwiegend in den Gebieten der Angeln entwickelt. Dort dichteten Kädmon und Kynewulf. Auch das Beowulfepos wurde dem Anschein nach an einem anglischen Hofe redigiert.

---

[1]) Vgl. Jacob Grimm, Deutsche Mythologie, vierte Ausgabe S. 358.

[2]) a. a. O. S. 1039.

Eine merkwürdige Erscheinung ist es nun, daß bis auf geringfügige Ausnahmen die gesamte altenglische Poesie nur im westsächsischen oder doch in einem diesem nahestehenden Dialekt überliefert ist. Man sieht daraus sofort, daß im Laufe der Zeit der Schwerpunkt der litterarischen Entwicklung von Norden nach Süden verlegt wurde, zugleich aber, daß diese zweite Periode der Litteratur keine dichterisch schöpferische gewesen ist. In ihr entwickelt sich eben die Prosa, während man auf dem Gebiete der Dichtung hauptsächlich von den alten Schätzen zehrt, welche abgeschrieben und ins Westsächsische übertragen werden.

Zwischen der Blüte der Dichtung und der Blüte der Prosa liegt eine unruhige, unheilvolle Zeit, deren Stürme die anglischen Reiche zerstörten, aus der aber das westsächsische, zwar schwer erschüttert, schließlich erstarkt und mächtig hervorging.

Unter den Staaten des Südens hatte Wessex von jeher eine hervorragende Stellung eingenommen. Freilich hatte es im Laufe der Zeit einen bedeutenden Teil seines Gebiets an Mercien verloren und südlich von Themse und Avon nur in harten Kämpfen seine Unabhängigkeit gegen den lange übermächtigen Nachbar behauptet. Dafür hatte es aber nach Westen hin gegen die kornischen Briten seine Grenzen immer weiter ausgedehnt. Mit der Thronbesteigung Ecgberhts (im J. 800) eröffnete sich dann die Epoche, wo Wessex entschiedener als irgend ein englischer Staat vor ihm in den Rang der leitenden Macht in Britannien eintrat. Nach langem Ringen wurde Mercien endgültig niedergeworfen; sämtliche anglische Staaten erkannten die Oberhoheit von Wessex an, ebenso die Briten in Wales und Cornwall. In ein engeres Abhängigkeitsverhältnis zur herrschenden Macht traten die vereinigten Gebiete der kleineren sächsischen Reiche und Kents, deren Krone der westsächsische König gewöhnlich seinem Thronfolger zu Lehen gab.

Noch bei Ecgberhts Lebzeiten aber begann dem entstehenden Einheitsstaat von Osten her eine Gefahr zu drohen, welche die errungenen Erfolge insgesamt in Frage stellte.

Die in Norwegen und Dänemark lebenden skandinavischen Völkerschaften waren bis dahin von den Einflüssen des Christentums und der europäischen Kultur so ziemlich unberührt geblieben

und setzten ihr altes Seefahrer- und Piratenleben in gewohnter Weise fort. Seit dem Anfang des neunten Jahrhunderts gewannen ihre Raubzüge eine größere Ausdehnung, mehr Nachdruck und System. Die Normannen wurden der Christenheit jener Epoche, was die Hunnen zur Zeit der Völkerwanderung gewesen. Die deutsche Nordseeküste, Frankreich, Spanien, ja das Mittelmeer erfuhr die Kühnheit und die wilde Wut der Wikinge. Am meisten litt unter ihren periodischen Einfällen England. Nicht blos um die Wohlfahrt dieser oder jener Provinz, nicht blos um zahllose Denkmäler und Pflanzstätten der Kultur handelte es sich hier; um das Schicksal des Staates selbst, um die Zukunft der gesamten Volksbildung wurde hier mit wechselndem Erfolge gerungen — ein Kampf, dessen Ausgang auch für die Geschicke Europas entscheidend sein mußte.

Seit dem Jahre 866 wurde es deutlich, daß die Dänen in England feste Wohnsitze gewinnen wollten. Sie traten nicht länger blos als Plünderer, sondern zugleich als Eroberer auf. Dem ungestümen Andrange ihrer Schaaren zeigten die englischen Waffen trotz einzelner siegreicher Schlachten sich nicht gewachsen. Immer höher stiegen die Wogen der Invasion und überfluteten immer weitere Gebiete. Die Not erreichte ihren Gipfel im Jahre 878, als Ecgberhts jüngster Enkel seit sieben Jahren die westsächsische Krone trug. Es war jener Aelfred, den das Mittelalter Englands Liebling, die Folgezeit aber den Großen genannt hat.

Nord und Ost und einen großen Teil der Mitte des Reichs sah Aelfred in den Händen der Feinde, ja Westsachsen selbst war jetzt von ihren verheerenden Scharen überzogen. Aber gerade in der äußersten Gefahr bewährte der König seine ganze Helden- und Feldherrngröße, bewährten die Westsachsen ihre ganze Kriegstüchtigkeit. Aus den Sumpflanden Somersets ragte wie eine natürliche Festung die Anhöhe hervor, die man „der Edelinge Eiland“ (Aeþelinga eige = Athelney) nannte. Dorthin begab sich Aelfred mit den Getreuen, die ihm geblieben waren. Hier verschanzte und behauptete er sich gegen die Dänen und bildete den Kern eines Heeres, welches dann, durch Zuzüge aus Somerset, Wiltshire, Hampshire verstärkt, bald selbst zum Angriff schreiten konnte und einen glänzenden Sieg über die Dänen errang (878). Das Resultat

war dann ein Vertrag, wonach England in zwei Gebiete zerfiel, deren Grenze Mercien in zwei Teile schnitt und ungefähr der ursprünglichen Grenzlinie zwischen den Angeln und den südlichen Stämmen entsprach. Im nordöstlichen Gebiet geboten die Dänen, im südwestlichen der König der Westsachsen, so jedoch, daß Mercien mit eigenem Recht, einem eigenen Parlament und einem eigenen ealdorman sich eines hohen Grades der Selbständigkeit erfreute.

Sobald der Eintritt friedlicherer Zustände ihm dies gestattete, wandte Aelfred seine ganze Aufmerksamkeit und seine ganze Kraft den tief zerrütteten inneren Verhältnissen seines Landes zu. Der nationale Wohlstand war aufs Empfindlichste geschädigt, Handel und Wandel lagen darnieder, das Volk war in Sitte und Bildung verwildert. Die Diener der Kirche waren verweltlicht, eine Menge Klöster zerstört, verödet, ihre Bücherschätze verbrannt, ihre Bewohner zerstreut. In alle Verhältnisse war eine gewisse Unsicherheit eingetreten. An keinen König wurden je größere Anforderungen gestellt als an Aelfred, und keiner genügte ihnen besser als er. Auf allen Gebieten griff er helfend, aufbauend, sammelnd, ordnend ein. Was Aelfred als Gesetzgeber und Regent, was er für Städte- und Festungsbau oder für die Entwicklung der englischen Flotte leistete, muß an diesem Orte übergangen werden. Nur diejenigen Seiten seiner mannigfaltigen Thätigkeit können hier angedeutet werden, welche von unmittelbarem Einfluß auf die Geschicke der Litteratur waren.

Die Maßregeln, die Aelfred zur Herstellung christlicher Sitte und kirchlicher Zucht ergriff, waren zugleich auf Hebung der Volksbildung und Wiedererweckung des wissenschaftlichen Lebens beim englischen Klerus gerichtet. Alte Klöster wurden wieder hergestellt, neue errichtet und vielfach mit ausländischen Mönchen bevölkert, welche den englischen im Leben wie in der Wissenschaft voranleuchten sollten. Gelehrte und fromme Männer wurden zu hohen kirchlichen Ämtern befördert. In den Klosterschulen aber erhielt die Jugend, auch die nicht für den Dienst der Kirche bestimmte, Unterricht im Lesen und Schreiben und in der Religion. Alle Freigeborenen und nicht Unbemittelten sollten nach Aelfreds Wunsch Englisch lesen lernen; wer Höheres erstrebte, wer Kleriker werden wollte, sollte

dann hernach im Latein unterrichtet werden. In seinem eigenen Hause, an seinen Kindern gab der König dem ganzen Lande ein Beispiel der Jugenderziehung.

Wie Karl der Große, der auf andern Gebieten, in Kriegskunst und Politik schon seinem Großvater Ecgberht als Muster vorgeleuchtet hatte, scheute Aelfred keine Mühe und keine Kosten, um tüchtige Kräfte, fremde wie einheimische, in seinen Dienst zu ziehen, und wenn es ihm nicht gelang, Männer von solcher Bedeutung zu gewinnen, wie wir sie in Karls Umgebung antreffen, so ersetzte er diesen Mangel in hohem Grade durch den Eifer, den er persönlich entwickelte, die Anregung, welche er selbst seinen Mitarbeitern gab. Fünf Männer ragen in der Zahl derjenigen, die Aelfreds Pläne fördern halfen, namentlich hervor: zwei Mercier, Werferth, Bischof von Worcester, und Plegmund, der 890 Erzbischof von Canterbury wurde; der Franke Grimbald, den Aelfred zum Abt des in Winchester zu dem alten gebauten neuen Münsters machte;[1]) ein Sachse vom Kontinent, Johann (aus Corvey), dem er das auf Athelney errichtete Kloster anvertraute; am nächsten aber stand dem König der Walliser Asser, der spätere Bischof von Sherborn. Von Asser, der nur ungern die klösterliche Einsamkeit für den Hof aufgab, hat Aelfred wohl am meisten gelernt, mit ihm am eingehendsten seine Gedanken ausgetauscht. Asser war es auch, der noch bei Lebzeiten des Königs dessen Leben zu schreiben begann, ein Werk, das uns, wenn auch nicht in der ursprünglichen Gestalt, erhalten ist.[2])

Aelfreds eigene Jugendbildung war eine sehr mangelhafte gewesen. Am besten hatte er ohne Zweifel die nationale Sage kennen gelernt und an englischen Liedern, die er las oder vernahm, seinen Sinn für die Größe germanischen Heldentums und für die heimliche Schönheit der Muttersprache geschärft. Erst in späterm Alter fand er unter zahllosen Regierungsgeschäften Muße, Latein zu lernen, eine Anzahl Schriftsteller in dieser Sprache zu lesen. Seine Wißbegierde war eine außerordentlich rege. Aber nicht blos diese wollte er durch seine Studien befriedigen: sein Zweck war, die

---

[1]) Der Bau wurde erst nach Aelfreds Tod vollendet.

[2]) Vgl. Anhang IV.

im Lande gesunkene, ja erloschene Gelehrsamkeit durch sein Beispiel wieder zu erwecken.

Bei dem großen Mangel an Büchern, der damals herrschte, kam es darauf an, eine Reihe von wissenschaftlichen und theologischen Schriften einer größern Anzahl von Lesern zugänglich zu machen: aber die Kenntnis des Lateins war in England fast geschwunden. Deshalb begann Aelfred zu übersetzen, und so wurde er zwar nicht der Schöpfer, wohl aber in höchster Potenz ein Förderer der englischen Prosa, ohne alle Frage der einflußreichste Schriftsteller seines Jahrhunderts.

Die ältesten Denkmale englischer Prosa bilden Gesetzsammlungen,[1]) deren schon der erste christliche König in England, Aethelberht von Kent, zu Anfang des siebenten Jahrhunderts und nach ihm Hlothäre und Eadrik, zu Anfang des folgenden Jahrhunderts Wihträd im selben Reich veranstalteten. Ines, des westsächsischen Königs, Gesetze wurden nicht lange vor 694 aufgeschrieben; nach längerm Zwischenraum folgten die des großen Offa in Mercien, die uns verloren gegangen sind. Auch Aelfred trat als Gesetzgeber auf. Sein auf einer Revision und Sichtung des geltenden Rechts beruhender Codex hat Manches aus Aethelberhts und gewiß auch aus Offas Gesetzen in sich aufgenommen und sollte wohl im Wesentlichen der Sammlung Ines als Ergänzung dienen. Bei aller konservativen Tendenz fehlt es ihm nicht an neuen Bestimmungen, welche von der gesteigerten Macht des Königtums und dem erhöhten Ansehen der Kirche zeugen. Umfangreicher und ausführlicher als die früheren Kodifikationen, nähert sich Aelfreds Gesetzbuch in der Darstellung auch mehr den Grenzen, wo das Gebiet künstlerischer Prosa beginnt; zumal in einigen Stellen der Einleitung, welche Auszüge aus dem mosaischen Gesetz mit Stellen aus dem neuen Testament durch kurze erzählende Zwischenglieder verbindet, um schließlich zu Aelfreds eigenem Beginnen überzuführen.

Urkunden[2]) und dergleichen begann man, wie es scheint, erst im achten Jahrhundert auch in englischer Sprache zu schreiben.

---

[1]) Die Gesetze der Angelsachsen, herausgegeben von Reinhold Schmidt, 2. Aufl. 1858; Neuausgabe von Liebermann, I, 1897.

[2]) Kemble, Codex diplomaticus 1839—48; die handschriftliche Überlieferung

Zusammenhängende Übersetzungen von einzelnen Büchern der heiligen Schrift, von theologischen und liturgischen Werken gab es zu Aelfreds Zeit wohl noch gar nicht, oder was es in dieser Art gegeben hatte, wie eine unvollendete Übertragung des Johannesevangeliums, die Beda in seinen letzten Tagen unternommen, scheint schon damals nicht mehr vorhanden gewesen zu sein. Man behalf sich für den Unterricht mit Glossen, Interlinearversionen.

Es gab aber damals schon Etwas, um das andere Völker England zu beneiden hatten: die Anfänge einer nationalen Geschichtsschreibung in der Muttersprache — in den ältern Teilen der sogenannten sächsischen oder angelsächsischen Chronik.[1])

Schon früh scheint man in englischen Klöstern begonnen zu haben, zur Orientierung in der zeitgenössischen und jüngstvergangenen Geschichte sich kurze annalistische Notizen zu machen, die man ursprünglich auf dem Rande der Ostertafeln eintrug. Wo man sich in diesen chronologischen Übersichten zuerst der englischen Sprache bedient hat, ob in Canterbury oder Winchester, möge dahin gestellt bleiben. Jedesfalls war die alte geistliche, später auch weltliche Hauptstadt des Westsachsenlandes der Ort, wo diese Jahresberichte in der Nationalsprache am stetigsten fortgesetzt wurden und wo aus so unscheinbaren Anfängen zuerst eine höhere Art der Annalistik sich entwickelte.

Die ältesten Annalen sind außerordentlich dürftig und lückenhaft. Allmählich aber, wenn auch keineswegs in regelmäßiger Progression, werden der übersprungenen Jahre weniger, und die Nachrichten gewinnen an Ausführlichkeit, Bedeutung und Zusammenhang. Einen bemerkenswerten Aufschwung nimmt die Darstellung dieser Jahrbücher in den Tagen Aethelwulfs, wo das Bewußtsein der von Ecgberht begründeten Größe Westsachsens und der Einfluß des klugen und gebildeten Bischofs Swithun zu diesem Erfolge

---

bis 900 in Sweets Oldest English texts 1885, 421 ff.; die Urkunden bis 900 nach allen vorhandenen Handschriften in Grey Birch's Cartularium Anglosaxonicum; Nachtrag: The Crawford collection of early charters and documents edited by Napier and Stevenson, 1895.

[1]) Thorpes Ausgabe nach allen Handschriften 1861; Earle's nach zwei Handschriften mit großer Einleitung 1865; neue Aufl. von Plummer, I, 1892.

zusammenwirkten. Zu Aethelwulfs Zeit oder doch bald nach seinem Tode scheint man auch zuerst an die Herstellung einer zusammenfassenden Redaktion der vorhandenen Annalen[1]) gedacht zu haben. Manche Lücke in den älteren Partien wurde ausgefüllt, mancher Jahresbericht mit neuen Notizen bereichert, ausnahmsweise sogar eine ausführliche Erzählung eingeschaltet.[2]) Aus dem siebenten Jahrhundert wurde der annalistische Faden rückwärts bis zu den Tagen Hengests und Horsas fortgesponnen. Zu dieser wie jener Erweiterung mochte mündliche Überlieferung, nationale Sage und Dichtung einen Teil des Stoffes liefern. — Der alte Katalog der westsächsischen Könige wurde bis Aethelwulf fortgesetzt und mit Hinzufügung seines Stammbaums bis auf Kerdik an die Spitze des Werkes gestellt, während gegen den Schluß desselben der Nachricht von Aethelwulfs Tod (a. 855) ein anderes Geschlechtsregister dieses Fürsten beigegeben wurde, welches weit über Woden hinaus bis zu Noah, ja bis zu Adam gelangt.

In dieser oder doch in einer nur durch geringfügige Zusätze erweiterten Gestalt befanden sich die Winchester Annalen noch, als Aelfred den Thron bestieg, und die ersten Jahre seiner Regierung waren der Historiographie ebensowenig günstig wie die Regierungszeit seiner ihm vorangegangenen Brüder. Erst als die glänzenden Siege von 878 und der zunächst folgenden Jahre dem Nationalstolz neue Nahrung gegeben hatten und mit der erstarkten Macht des Reichs das Gefühl der Sicherheit zurückgekehrt war, brach auch für die Annalistik eine neue Epoche heran, welche Aelfred sowohl durch die begeisternde Wirkung seiner Thaten als durch direkte Förderung schriftstellerischer Bestrebungen hervorrief.

Die Annalen von 866, dem Jahre von Aethelreds Thron-

---

[1]) Vielleicht fand bei dieser Gelegenheit eine Verschmelzung von Winchester- und Canterbury-Annalen statt. Liegt eine solche überhaupt der ältesten bekannten Fassung der westsächsischen Jahrbücher zu Grunde — was mir möglich, aber keineswegs erwiesen scheint —, so dürfte die Regierungszeit Aethelwulfs zu einem derartigen Prozeß besser sich geeignet haben als irgend eine frühere Epoche.

[2]) Sieh z. J. 755 die antizipierende Darstellung von König Kynewulfs Tod, welche bei einer Vergleichung mit der Notiz z. J. 784, wo die Begebenheit sich erst ereignete, unzweifelhaft als eine Interpolation sich herausstellt, deren Grundlage ein englisches Lied gewesen sein wird.

besteigung, bis 887 scheinen aus einem Gusse gearbeitet. Nicht ein einziges Jahr wird übergangen, mehrere, zumal 871, 878 und 885 nehmen einen beträchtlichen Raum ein. Im Ganzen hat die Darstellung eine gewisse Fülle gewonnen, die darauf beruht, daß die Begebenheiten — fast nur Episoden aus dem immer erneuerten Kampf mit den Dänen — in ihrem Zusammenhange erfaßt, der Faden, der in einem Jahresbericht fallen gelassen war, in dem folgenden wieder aufgenommen wird. An sich ist der Stil nicht nur konzis, sondern von einer gewissen nervigen Härte und Sprödigkeit; die Wortstellung hat vielfach altertümlichen Charakter und erinnert hie und da an die Freiheit der Poesie,[1]) von deren Wortreichtum übrigens diese rein historische Prosa weit entfernt ist.

Die Fortsetzung bis 891, welche die westsächsischen Annalen in den nächstfolgenden Jahren erhielten, ist von geringerer Bedeutung, da sie über eine Epoche berichtet, in der England sich des Friedens erfreute. In jenen Jahren wurde aber eine neue Redaktion des Ganzen vorgenommen, welche ähnlich wie die des Jahres 855 die älteren Teile des Werks mit Zusätzen versah und einen ganz neuen Teil dem Ganzen vorausschickte. Auf die bis Aelfred fortgeführte Liste der westsächsischen Könige ließ man jetzt Annalen aus der vorenglischen Geschichte Britanniens folgen, mit dem Beginne unserer Aera, genauer mit d. J. 60 v. Chr. anhebend. So erhielten die Jahrbücher von Winchester die Gestalt, in der wir sie kennen und wie sie am reinsten das vom Erzbischof Parker dem Corpus Christi College zu Cambridge geschenkte Manuskript[2]) überliefert, dessen ältester, von einer Hand geschriebener Teil bis zum Jahre 891 reicht.

Die Zusätze, welche bei dieser Redaktion[3]) für die ältere Zeit

---

[1]) Man vergleiche folgenden Satz z. J. 876, Earle, Two of the Saxon Chronicles parallel S. 78: and hie þâ under þâm hie nihtes bestælon þære fierde se gehorsoda here intô Escanceaster. „Und sie stahlen sich da unter der Hand des Nachts hinweg von dem (Reichs)heere, das berittene (Dänen)heer nach Exeter." fierd ist der stehende Ausdruck für das englische, wie here für das dänische Heer.

[2]) In der Bibliothek jenes Collegiums ist es bezeichnet als C.C.C.C.CLXXIII. Vgl. Anhang IV.

[3]) Es war dies, wie es scheint, die letzte, die in Winchester selbst veranstaltet wurde. Man begnügte sich dort in der Folge damit, die Jahrbücher fortzusetzen

gemacht wurden, scheinen im Gegensatz zum neuen Material in der Edition von 855 fast ausschließlich aus lateinischen Quellen, namentlich aus Bedas Englischer Kirchengeschichte, beziehungsweise dem diesem Werke anhängenden chronologischen Abrisse geschöpft. Dieser Umstand namentlich ist es, der Aelfreds direkte Einwirkung auf das Unternehmen verrät.

Inzwischen hatte der große König seine eigene schriftstellerische Thätigkeit etwa seit dem Jahre 886 bereits begonnen, und dieselbe blieb sogar nicht ohne Einfluß auf die Kompilatoren, die an der Redaktion der Annalen beteiligt waren.

Als erste Frucht jener Thätigkeit muß ein Werk genannt werden, dessen Verlust nicht genug beklagt werden kann. Es war Aelfreds Handbuch, das Asser für ihn angelegt hatte, in welches alle Stellen eingetragen wurden, die ihm bei der Lektüre einen besonderen Eindruck gemacht hatten und welchem er durch eigenhändige Aufzeichnungen aus der Geschichte seines Volkes und Hauses einen besonderen Wert verliehen.[1])

Die Reihe der auf die Gegenwart gelangten Schriften Aelfreds eröffnet, wie es scheint, seine Übertragung, genauer Bearbeitung des Geschichtswerks des spanischen Presbyters Orosius Historiarum libri VII)[2]). Auf Anregung des h. Augustin und in engem Anschluß an einige der in die Schrift vom Gottesstaat niedergelegten Ideen unternommen, hervorgegangen (um das Jahr 418) aus der Hand eines warm fühlenden und nicht unbegabten, aber weder wissenschaftlich bedeutenden, noch großgesinnten Mannes, bildet dieses Werk, obgleich nur eine kritiklose, eilfertige Kompilation aus älteren Quellen, den ersten Versuch einer Weltgeschichte von einem der nationalen Beschränktheit entrückten, natürlich einem christlichen Standpunkte. Der kompendiarische Charakter desselben sowie die es durchziehende Tendenz, die Weltgeschichte als eine Geschichte von

---

und von dem Vorhandenen Abschriften fertigen zu lassen. Eine solche Abschrift war bereits in oder bald nach 887 gemacht worden, da Asser, der 893 schrieb, in seiner Gesta Alfredi Kenntnis der Annalen nur bis z. J. 887 verrät. Vgl. Anhang IV.

[1]) Vgl. Anhang V.

[2]) Ausgaben von Thorpe 1853, 1878; von Bosworth 1859; von Sweet für die E. E. T. S. 1883.

Leiden und Lastern darzustellen, wodurch das Christentum vor dem Vorwurfe, den Verfall des römischen Reichs verschuldet zu haben, geschützt werden sollte, bedingten den großen Erfolg, dessen es sich im Mittelalter erfreute. Diesem Erfolge that die durchaus unklassische Form des Werks um so weniger Abbruch, als die Darstellung, von Empfindung belebt, gelegentlich in rhetorischem Schmucke einherschreitet. So wurde Orosius in solchen Epochen, die aus diesem oder jenem Grunde zu reineren Quellen nicht aufzusteigen vermochten, die Hauptautorität für die Kunde der alten Geschichte und stand auch da, wo die Verhältnisse günstiger lagen, Jahrhunderte lang mit jenen zuverlässigeren Gewährsmännern wenigstens in gleichem Ansehen.

Durch die Übertragung dieser Schrift beschenkte König Aelfred seine Landsleute mit einem Elementarbuch der Geschichtskunde, aus dem trotz aller Mängel für sie recht viel zu lernen war. Der englischen Sprache aber hatte er in dem Kampfe mit den Perioden eines oft nichts weniger als einfachen und klaren Stilisten keine leichte Aufgabe gestellt.

Die Aufgabe, im Ganzen unendlich schwieriger, war freilich nach einigen Seiten hin nicht so schwer, als sie es heutzutage sein würde. Weniger ausgebildet als jetzt, war die Sprache aus demselben Grunde weniger eigensinnig, und wenn das Tempo ihrer Bewegung — entsprechend der Bewegung der Gedanken — ein langsameres war, so ließ sie sich um so williger in neue Gleise führen. Die wesentlichste Erleichterung aber bestand darin, daß die mittelalterlichen Übersetzer nicht, wie wir das von ihren Nachfolgern verlangen, sich an die Stelle ihres Autors versetzen, sondern den Autor an ihrer eigenen Stelle sich dachten.

Von keinem Übersetzer gilt dies in höherem Maß als von Aelfred. Es hatte dies aber verschiedene Ursachen.

Zunächst die Naivetät eines gewissermaßen kindlichen Standpunkts, dem bei geringer Erfahrung und geringer Übung im Vergleichen die Abstraktion von der ihn umgebenden Wirklichkeit schwer wird.

Dann Aelfreds mangelhafte Kenntnis des Lateins. Wie wir dies von einigen seiner Übertragungen bestimmt wissen, so bediente er sich ohne Frage bei allen zum Verständnis des Originals der

Beihülfe seiner gelehrteren Freunde, insbesondere seines Asser, und diese Beihülfe, welche ihn nicht vor mehreren seltsamen Mißverständnissen schützen konnte, verschaffte ihm oft nur die Einsicht in den allgemeinen Sinn, nicht in die Einzelheiten einer schwierigen Stelle.

Endlich kommen der persönliche Geschmack und die pädagogische Rücksicht des Königs in Betracht, der vor Allem seinem Volke nützlich sein wollte und dessen Bedürfnisse mit Recht an den eigenen maß.

So erklärt es sich, wenn Aelfred auch da, wo er am genauesten überträgt, bald „Wort für Wort", bald nur „Sinn für Sinn setzt",[1]) gewöhnlich aber sich noch viel weiter gehende Abweichungen von seinem Autor gestattet.

Im Orosius nimmt Aelfred zahlreiche Auslassungen und Kürzungen vor, die sich gegen den Schluß häufen. Die sieben Bücher des Originals werden in sechs zusammengezogen, die Darstellung der letzten Periode, von Augustus an, fast nur in kurz resumierender Weise wiedergegeben. Andrerseits macht er eine Anzahl größerer und kleinerer Zusätze: wissenswerte Notizen, die er aus andern Quellen geschöpft, Bemerkungen, die seinen Landsleuten die Verhältnisse des Altertums näher bringen sollen oder die ihm unwillkürlich aus der Feder, weil aus dem Herzen fließen.

Von den kürzeren Einschaltungen möge hier nur eine einzige erwähnt werden, die auch in die Annalen von Winchester[2]) übergegangen ist. Von Titus redend, bemerkt Aelfred: „Er war so guten Willens, daß er sagte, er habe den ganzen Tag verloren, an dem er nichts Gutes gethan."[3])

Unter den größeren Zusätzen sind weitaus die bedeutendsten die, welche sich in der geographischen Einleitung im ersten Capitel des ersten Buches finden. Sie bestehen in einer selbständigen Beschreibung sämtlicher Länder, in denen zu Aelfreds Zeit die germanische Zunge herrschte, und ferner in dem ausführlichen Reisebericht zweier Seefahrer, den der König aus ihrem eigenen Munde niederschrieb. Der eine, ein Norweger Namens Ohthere, hatte u. A. die Küste Skan-

[1]) Vgl. die Vorrede zu Aelfreds Gregorius, sowie die zum Boetius. In der letzteren heißt es: hwilum hê sette word be worde, hwilum andgit of andgite.

[2]) S. z. J. 81, Earle S. 8.

[3]) VI, 8, ed. Thorpe S. 480.

dinaviens ganz umfahren und war bis in das Weiße Meer vorgedrungen; der andere, Namens Wulfstan, war von Schleswig aus nach dem frischen Haff gesegelt. Beide Berichte sind in ihren geographischen und ethnographischen Einzelheiten von höchstem Interesse und in anziehendem, klarem, sachlichem Stil geschrieben. Leider dauerte es lange, bis Aelfred auf diesem Gebiete einen Nachfolger fand.

In derartigen Exkursen bewegt sich Aelfreds englische Darstellung natürlich am freiesten und naturwüchsigsten. Doch ist sie im ganzen weder als steif noch als unidiomatisch zu bezeichnen, wenn sie auch hie und da den Eindruck des kindlich Unbeholfenen macht. Das Bestreben, das losere Gefüge der englischen Rede dem festgeschlossenen und verflochtenen Bau der lateinischen anzunähern, führt zu manchen Anakoluthen und Pleonasmen. Letztere betreffen namentlich die Fügewörter und ferner den Fall, wo einem Pronomen, das von der stilistischen Ökonomie gefordert wird, zur größern Deutlichkeit das Nennwort, welches es vertritt, nach kurzem Zwischenraum nachgesandt wird,[1]) — ein Mittel, dessen freilich auch spätere Schriftsteller sich noch oft bedienen.

Nach dem Orosius wandte Aelfred seine Aufmerksamkeit und die Arbeitskraft eines — wie es scheint — mercischen Übersetzers der **Historia ecclesiastica Anglorum** seines großen Landsmannes Beda zu,[2]) einem nationalen Schatz, dessen ganzen Wert er besser als irgend ein anderer zu würdigen im Stande gewesen sein wird. Eine solche Freiheit der Behandlung, wie er sie der Weltgeschichte des Spaniers angedeihen ließ, war bei dieser in England entstandenen, englischen Verhältnisse behandelnden Schrift nicht geboten. Allerdings hätte Bedas Darstellung, welche in der Geschichte des Südens weit hinter der Ausführlichkeit und Zuverlässigkeit der Nachrichten über den Norden zurücksteht, bedeutende Einschaltungen gestattet, eine Arbeit, zu der Aelfreds Kreis vorzugsweise geeignet und be-

---

[1]) Vgl. Orosius II, 4, ed. Thorpe S. 306: hê þâ Cirus hŷ þær besyrode, „er darauf, Cyrus, überraschte sie da"; hêo þâ sêo cwên Dameris mid mycelre gnornunge ymb þæs cyninges slege, hyre suna, ðencende wæs, „sie dann, die Königin Tomyris, dachte in großer Trauer an den Tod des Königs, ihres Sohnes."

[2]) Ausgaben von Th. Miller, E. E. T. S. 1890—97, und von J. Schipper, Grein-Wülkers Bibliothek der ags. Prosa Bd. IV, 1897 (ten Brink hatte an Aelfreds unmittelbarer Autorschaft noch keinen Zweifel).

rufen war. Mag es nun sein, daß der König das in seinem Handbuch bereits Aufgezeichnete an einem andern Ort nicht wiederholt sehen mochte, mag ein anderer Grund obgewaltet haben, der Übersetzer befliß sich hier einer Enthaltsamkeit, für die die Nachwelt ihm wenig Dank weiß. Das höhere Interesse, das seine Zeit und sein Volk an der Geschichte Westsachsens und überhaupt des Südens nahmen, fand in seiner Bearbeitung nur einen negativen Ausdruck, insofern er bei den zahlreichen Kürzungen und Auslassungen, die er vornahm, und die u. a. fast sämtliche von Beda mitgeteilten Aktenstücke beseitigten, namentlich auch Nachrichten über nördliche Verhältnisse unübersetzt ließ.[1])

Vielleicht drängte es Aelfred, diese Arbeit andern Händen zu überlassen, weil eine neue, schwierigere Aufgabe ihn bereits reizte. Irren wir nicht, so ist an dieser Stelle der Übertragung von Boetius' Schrift De consolatione philosophiae zu gedenken, desjenigen unter Aelfreds Werken, das — wie auch der Antiquar, der Geograph oder Ethnolog darüber denken möge — für die Kulturgeschichte im weitern Sinne den ersten Rang in der Reihe behauptet.[2])

Den Spuren „des letzten Römers" begegnen wir im Mittelalter auf Schritt und Tritt; sein „Trost der Philosophie" insbesondere gehört zu denjenigen Büchern, an denen viele Generationen des Mittelalters sich auferbaut, sich im philosophischen Denken geübt, woran die mittelalterlichen Sprachen zum Ausdruck abstrakter Gedanken sich herangebildet haben. Eines so ehrenvollen Loses war das Werk nicht unwert. Auf ihm ruht ein letzter Glanz des klassischen Altertums: sowohl auf dem Inhalt, in dem der reinste ethische Gehalt aus den Lehren der alten Philosophenschulen — insbesondere der Neuplatoniker und Stoiker — mit dem Geiste römischer Mannestugend sich verbunden zeigt, wie auf der Form, insbesondere auf den poetischen Teilen, welche die erörternde und

[1]) Schon längst ist darauf aufmerksam gemacht worden, daß ein Mißverständnis aus Beda (I, 9) in die Annalen von Winchester (z. J. 381) übergegangen ist. Der Kompilator verband die Angabe der lateinischen chronologischen Epitome mit der Nachricht des englischen Textes der Kirchengeschichte.

[2]) Ausgabe von S. Fox, Bohn's Antiquarian Library. 1864.

argumentierende Prosa in wohlthuender Weise unterbrechen. Aber mit jenem letzten Glanz des entschwundenen Tages vermählt sich schon das Morgenrot eines neuen Tags, des Christentums, dessen Geist, obwohl er nirgend zum konfessionellen Ausdruck gelangt, doch das Ganze durchdringt und den Ideen der göttlichen Vorsehung und der Liebe ihre eigentümliche Gestaltung gibt. — Dazu nun noch der Vorzug einer edel populären Darstellung in dialogischer Form, der Reiz der Situation, die uns den Senator Boetius im Kerker vorführt, wo er — der Zögling der Philosophie — von seiner Pflegemutter getröstet wird.

Wir können uns denken, mit welchen Gefühlen das männliche Herz des großen Sachsenkönigs am Abend eines vielbewegten Lebens jene edlen Lehren des Altertums über die Wertlosigkeit des irdischen Glücks, über das höchste Gut, über die Pflicht des Weisen, im Kampfe mit dem Geschick den Gleichmut zu bewahren, in sich aufnahm, wie er sich getrieben fühlte, seinem Volke diesen Schatz zu erschließen.

Die Arbeit war keine leichte. In Bezug auf dieses Werk insbesondere wird uns von William von Malmesbury mitgeteilt, daß Aelfred sich von Asser das Original erklären ließ, worauf er dann den Inhalt in englischer Sprache niederschrieb. Die Übertragung ist höchst merkwürdig. Man sieht, wie der König mit den Gedanken seines Autors und mit der eigenen Sprache ringt; Mißgriffe bleiben nicht aus; mit dem Ganzen wäre er nicht fertig geworden, wenn er auch hier wiederum nicht die größte Freiheit der Behandlung sich gestattet hätte.

Fehlen im englischen Boetius auch Einschaltungen von so augenfälliger Bedeutung, wie sie das erste Kapitel des Orosius enthält, die Bearbeitung im ganzen ist hier fast noch origineller als dort zu nennen. Gleich zu Anfang zieht Aelfred zusammen und versetzt die ursprüngliche Ordnung der Einzelheiten. Ganze Abschnitte läßt er aus. Überall, wo sich die Gelegenheit bietet, gibt er den Gedanken des Römers einen entschiedener christlichen Ausdruck. An zahlreichen Stellen ersetzt er antike Anspielungen, deren Sinn er manchmal nicht versteht, durch national-englische: Fabricius, dessen Name ihn an faber erinnert, wird zum Schmied Weland; die

classica saeva, die wilden Kriegstrompeten, die im goldenen Zeitalter nicht ertönten, verwandeln sich in ein sciphere, ein Ding, von dem man in jener Zeit der Unschuld (wie in England vor 787) noch nichts erfahren hatte.[1]) Häufig — und dies ist das Wichtigste — überläßt er sich dem Strom der Gedanken, die ein Wort des Boetius bei ihm angeregt hat, und schreibt aus eigener Erfahrung und aus eigenem Herzen.

Daß hierbei der römische Philosoph zu kurz kommt, ist unleugbar. Manche Feinheit im Gedankengefüge des Originals — des Ausdrucks ganz zu geschweigen — ist bei Aelfred verwischt, und des Königs Bildung war nicht reich und reif genug, um etwas auf demselben Gebiete Ebenbürtiges an die Stelle zu setzen. In hohem Grade aber besaß der Übersetzer jene Feinheit und Hoheit des Geistes, welche aus dem Adel der Gesinnung hervorgeht, und indem er uns in sein königliches Herz blicken läßt, gewährt er uns das rührendste und schönste Schauspiel. Hier möge eine Stelle angeführt werden, die von Aelfreds neuerm Biographen mit Recht hervorgehoben wird:

> Daher wünschte ich mir Stoff, um daran meine Macht zu üben, damit meine Talente und meine Macht nicht vergessen und vergraben würden. Denn jedes Talent und jede Macht ist bald alt und verschollen, wenn nicht Weisheit sie begleitet: Denn keiner kann irgend eine Leistung zu Tage fördern ohne Weisheit; denn was durch Thorheit geschieht, kann niemand für eine Leistung erklären. Dies kann ich nun am ehesten sagen, daß ich darnach gestrebt habe, würdig zu leben, solange ich lebte, und nach meinem Leben den Menschen, die nach mir kämen, mein Andenken in guten Werken zu hinterlassen.[2])

Boetius forderte in einem Übersetzer sowohl den Poeten wie den Prosaiker heraus. Zunächst aber übertrug Aelfred auch die Metren in ungebundene Rede, eine Prosa, der es nicht an dem Reize frischer Naivetät, an Wärme und Erhebung fehlt.

Beide Handschriften des altenglischen Boetius, die uns erhalten sind, tragen nun an ihrer Spitze das — freilich wohl nicht aus Aelfreds Feder stammende — Vorwort, in dem berichtet wird, der König habe nachher diese Prosa in Verse umgegossen. Und wirklich enthält die eine der beiden — zufällig die ältere, noch dem zehnten

[1]) Boet. II, metr. 5, Aelfred c. 15, ed. Samuel Fox S. 48. sciphere ist in den Annalen der stehende Ausdruck für eine dänische Kriegs- und Raubflotte.

[2]) Aelfreds Boetius C. 17, ed. S. Fox S. 60.

Jahrhundert angehörige Handschrift — die Metren in allitterierenden Rhythmen wiedergegeben,[1]) während die jüngere das Ganze in Prosa bietet. Unter diesen Umständen würden nur sehr schwer wiegende Gründe uns dazu berechtigen können, Aelfred die poetische Bearbeitung der Metren abzusprechen. Die Argumente, die man bisher für diese Ansicht geltend gemacht hat, scheinen mehr von einem gewissen Hang zum Skepticismus als von kritischem Sinne eingegeben. Wenn die poetische Fassung auf der prosaischen beruht und — soweit Allitteration und Rhythmus es erlauben — dieselben Worte wie diese anwendet, so ist dies genau was wir zu erwarten haben. Die Mißverständnisse der englischen Prosa aber, die man dem Dichter zur Last gelegt hat, lösen sich bei genauerer Prüfung in einer Weise auf, die auf den Dichter sogar ein günstigeres Licht wirft als auf den Prosaiker. Ein Resultat, das billige Erwartung übertrifft, wenn man bedenkt, daß Aelfred einen Teil der mit Assers Hülfe angefertigten Übersetzung höchst wahrscheinlich ohne solche Beihülfe in rhythmische Form brachte.

Große Poesie wird man nach dem Gesagten in der rhythmischen Bearbeitung von Boetius Metren nicht suchen dürfen. Nicht selten wirkt die prosaische Fassung stärker auf Gefühl und Einbildungskraft als die gebundene. Auch dieser fehlt es gleichwohl nicht an Wärme und Leben, ja an einem gewissen Schwunge — nur alle diese Eigenschaften in einem ganz andern Sinne, als die ältere Zeit sie gekannt hatte. Wer von Kynewulf zu Aelfred kommt, kann sich des Gefühls völliger Entnüchterung nicht erwehren. Aelfred ging eben durchaus die schöpferische Kraft dichterischer Phantasie ab, und der poetische Reiz der Verse des Boetius ist von der altenglischen Dichtung so wesentlich verschieden, daß auch der Begabteste in England an dem Unternehmen, Boetius im nationalen Stil reden zu lassen, gescheitert sein würde. Die Gesetze der Allitteration zeigen sich in Aelfreds Langzeilen schon ziemlich zerrüttet, vielleicht jedoch weniger, als man erwarten durfte. Viel weiter als der Vers steht die Diktion vom alten Epos ab.

---

[1]) Bei S. Fox S. 263—352, demnächst auch in Grein-Wülkers Bibliothek der agf. Poesie III, 2.

Hatte zur Übertragung der Consolatio philosophiae wesentlich ein inneres Bedürfnis des Königs den Anstoß gegeben, so war es vorwiegend die Rücksicht auf die Bedürfnisse seines Volkes, die ihn zu seiner nächsten, soweit wir wissen, zugleich letzten schriftstellerischen Arbeit bestimmten. Von der Philosophie wandte sich Aelfred der praktischen Theologie zu, als er die Regula pastoralis des großen Gregor zu übersetzen unternahm.[1])

Der Papst, von dem die Bekehrung Englands zum Christentume ausgegangen war, hatte, wie wir schon sahen, durch seine Schriften auf die Theologie wie auf die Dichtung in diesem Lande einen bestimmenden Einfluß ausgeübt. Sein Werk über die Seelsorge, das in vier Abschnitten das Ideal eines geistlichen Hirten aufstellt, indem es zeigt, wie derselbe zu seinem Amte gelangen, wie er leben, wie er lehren und wie er endlich durch Selbstbetrachtung sich die Demut bewahren soll, bot in einer wenig gebildeten Form einen Schatz trefflicher Lehre dar, an der die mittelalterliche Kirche sich lange orientiert hat. Nach England hatte diese Schrift schon der von Gregor entsandte Augustin mitgebracht. Die Zeit war gekommen, wo eine Wiedereinschärfung der von Gregor gegebenen Lehren dem englischen Klerus im höchsten Grade not that. Seine Übertragung dieser Schrift möglichst zu verbreiten, war daher Aelfred ganz besonders bemüht: jedem Bischof seines Reichs ließ er eine Abschrift derselben zustellen.

Die Übersetzung selbst wurde mit größerer Sorgfalt angefertigt als irgend eine der vorangegangenen Arbeiten. Sie ist von allen Übertragungen Aelfreds diejenige, die sich dem Urtext am getreuesten anschließt, und wenn auch sie vielfach den Charakter der Paraphrase zeigt, so fehlen doch durchaus Abweichungen der Art, daß sie dem Werke das Gepräge einer freien Nachbildung aufdrücken könnten. Aelfreds Stil zeigt sich daher hier auch nicht von der günstigsten, weil nicht von der eigentümlichsten Seite. Der Litterarhistoriker wird unter seinen Arbeiten dieser vielleicht das geringste Interesse abgewinnen, wie groß auch ihre — durch die Reinheit der Überlieferung gehobene — Bedeutung für die Sprachforschung ist.

[1]) Sweets Ausgabe, E. E. T. S, 1871—72.

Der hohe Wert, den Aelfred selbst auf diese Arbeit legte, ergibt sich schon aus der langen Vorrede, durch die er sie eingeleitet hat. Das Vorwort hat die Form eines Briefes des Königs an jeden seiner Bischöfe. Sehnsüchtig gedenkt er darin der alten, glücklichen Zeiten, wo die englischen Könige Gott und seinen Boten gehorchten und im Kampfe wie in der Weisheit Erfolg davon trugen, wo die Geistlichkeit eifrig war im Lernen wie im Lehren und in allem, was zum Dienste Gottes gehört, wo das Ausland Weisheit und Gelehrsamkeit in England suchte. Dem stellt er die Gegenwart gegenüber, wo die Angeln im Auslande Gelehrsamkeit sich holen mußten, wenn sie deren haben wollten. Doch dankt er Gott, daß es um die Bildung in seinem Reiche besser bestellt sei als vor einigen Jahren. Damals habe es diesseits des Humbers nur sehr wenige gegeben, die ihr Offizium zu verstehen oder auch nur einen Brief aus dem Latein ins Englische zu übersetzen vermocht hätten, und vermutlich nicht viele jenseits des Humbers. „So wenige waren ihrer, daß ich auch keines Einzigen südlich von der Themse mich erinnern kann aus der Zeit, als ich die Regierung antrat.“ Eindringlich ermahnt er seine Bischöfe, sich von weltlichen Angelegenheiten so oft als möglich frei zu machen, um die Erkenntnis, die ihnen Gott verliehen, wo sie könnten, zu befestigen. Daran knüpft sich dann die Darlegung der Erwägungen, die ihn zu seinem Unternehmen geführt hatten.

Auf Aelfreds Anregung unternahm der Bischof Werferth die Bearbeitung einer andern, mehr populären Schrift Gregors, seiner Dialoge. In der Form eines Gespräches mit seinem Freunde, dem Diakon Petrus, einer Form übrigens, die hier zu keiner lebendigen Entwicklung gelangt und, je weiter das Werk fortschreitet, desto mehr einem bloßen Vorwande ähnlich wird, berichtet der Papst zunächst über das Leben und die Mirakel italienischer Heiligen, unter denen dem h. Benedikt von Nursia wie billig ein ganzes Buch, das zweite, gewidmet wird, und beschäftigt sich darauf — im vierten Buche — mit dem Leben der Seele nach dem Tode, wie es namentlich in einer Anzahl Visionen, die dem Verfasser schriftlich oder mündlich überliefert waren, sich darstellte. Durch dieses letzte Buch insbesondere, das für die Theologie durch die Entwicklung der Lehre vom

Fegefeuer wichtig ist, haben Gregors Dialoge auf mittelalterliches Geistesleben und mittelalterliche Dichtung in nachhaltigster Weise gewirkt. Schon aus diesem Grunde muß man Verlangen tragen, die altenglische Bearbeitung des Werkes kennen zu lernen, die bis jetzt in Handschriften geschlummert hat, nunmehr aber, wie man hoffen darf, bald an die Öffentlichkeit treten wird.

Endlich wird Aelfred noch eine Blumenlese aus Augustins Soliloquien,[1]) die in Form einer Unterredung zwischen Autor und Vernunft über die christlichen Heilsmittel handeln, in einer Handschrift des zwölften Jahrhunderts zugeschrieben, und auch eine Teilübersetzung des Psalters in Prosa,[2]) die ihm der Geschichtsschreiber Wilhelm von Malmesbury zuteilt, hat man in einer Pariser Handschrift des elften Jahrhunderts zu entdecken geglaubt.

Von den letzten zehn Regierungsjahren Aelfreds waren fünf (893—897) wiederum von Kriegslärm erfüllt. Im Kampfe mit neuen Scharen skandinavischer Seeräuber, die in den englischen Dänen willige Bundesgenossen fanden, geriet das westsächsische Reich von neuem in die gefahrvollste Lage. Auch diesmal jedoch ging die Gefahr vorüber; die während der Friedensjahre von dem Könige eifrig gepflegte Wehrkraft des Reichs zu Land und namentlich auch zur See bewährte unter ihrem heldenmütigen Kriegsherrn in glänzender Weise ihre Tüchtigkeit und wies den Feind schließlich in die alten Schranken zurück.

Das erhöhte Selbstgefühl des englischen Volkes, als es aus diesen Kämpfen siegreich hervorgegangen war, findet einen treffenden Ausdruck in der schwungvollen Darstellung, in der die englischen Annalen über diese Zeit berichten. In den Jahresberichten von 894 bis 897, die — ohne alle Frage von einem Verfasser herrührend — die kriegerischen Ereignisse in klarem Zusammenhange, in frisch lebendigem, kraftvollem, etwas militärisch angehauchtem Stil erzählen, bricht zum ersten Mal die Subjektivität des Geschichtsschreibers hervor, und zwar ist es eine tüchtige, groß angelegte Persönlichkeit, die uns hier entgegentritt. Über friedliche Zeiten weiß

---

[1]) Ausgabe von Hulme, Engl. Stud. XVIII, 331 ff, vgl. XIX, 470 ff.

[2]) Ausgabe von Thorpe 1835.

der Mann wenig zu berichten. Die letzten Regierungsjahre Aelfreds sind in seinen Annalen fast gar nicht vertreten. Des Königs Tod entlockt ihm folgende kurze Notiz:

901. Hier verschied Aelfred Athulfing sechs Nächte vor dem Feste Allerheiligen. Der war König über das ganze Angelnvolk mit Ausnahme des Teils, der unter der Dänen Herrschaft stand. Und er hielt das Reich dreißig Jahre, weniger ein halbes. Und da kam Eadweard, sein Sohn, zur Herrschaft.[1])

Der Anfang der neuen Regierung gibt ihm nur in den Unternehmungen des Edelings Aethelwald Gelegenheit zu ausführlicher und lebendiger Darstellung. Von dem Jahre 910 ab aber beginnt sein Bericht, dem wachsenden kriegerischen Interesse entsprechend, wieder gleichmäßige Fülle und Anschaulichkeit zu gewinnen und den diesem Schriftsteller eigenen Ton, der bis zum Jahre 924 andauert. Mit diesem Jahre, das Eadweard den Gipfel seiner Macht ersteigen sah, wo ihn, der das Reich bis zum Humber erweitert hatte, die Angeln und Dänen Nordhumbriens, die Briten von Strathclyde und sogar die Schotten „zum Vater und Herrn", also zum Oberherrn erwählten, beschließt der Annalist seine Thätigkeit. Wohl verdiente es die Zeit, der er angehörte, in dem Berichte eines Mannes fortzuleben, den wir aus den wenigen Blättern, die er uns hinterließ, als einen der ersten, vielleicht den bedeutendsten Prosaiker Altenglands schätzen lernen.

## VIII.

Was Aelfred von der Gelehrsamkeit sagte: früher habe das Ausland sie bei den Angeln gesucht, jetzt müßten die Angeln sie im Auslande sich holen, dasselbe gilt in einem gewissen Sinne auch von der geistlichen Poesie jener Tage. Das bedeutendste englische Gedicht dieser Gattung, das aus dem neunten Jahrhundert — leider nur fragmentarisch — uns überliefert ist, wir wollen es die jüngere Genesis nennen,[2]) nimmt durch Sprache, Stil und Vers in der englischen Nationaldichtung eine so exceptionelle Stellung ein, zeigt, wie neuere Forschungen gelehrt haben, eine so innige Verwandtschaft zu kontinentalsächsischer Kunst, daß es als ein ausländisches,

[1]) Earle S. 96. — Athulfing = Sohn des Athulf, Abkürzung für Aethelwulf.
[2]) Genesis B; vgl. oben S. 48.

wenn auch in England akklimatisiertes, Gewächs zu bezeichnen ist, als eine englische Übersetzung und Bearbeitung einer altsächsischen Dichtung, deren neutestamentlicher Teil unter dem Namen Heliand bekannt ist.[1]) Das nördliche Deutschland, wo die von englischen Missionaren ausgestreuten Keime englischer Wissenschaft und englischer Sprachgewalt jene ehrwürdige Dichtung als herrlichste Blüte ans Licht getrieben hatten, gab in der Genesis einen Teil des Empfangenen der großen Schwesternation auf der britischen Insel zurück.[2])

Das Gedicht umfaßte als Ganzes jedenfalls die Schöpfung, namentlich des Menschen, sowie den Sündenfall. Was dem sich noch angeschlossen haben mag, läßt sich nicht mehr sagen. Man darf daran erinnern, daß die von dem Dichter vorzugsweise benutzte Quelle, die von dem Bischof Avitus von Vienne etwa im letzten Dezennium des fünften Jahrhunderts in lateinischen Hexametern gedichteten De spiritalis historiæ gestis libri V folgende Überschriften tragen: De origine mundi, De originali peccato, De sententia dei, De diluvio mundi, De transitu maris rubri. Jedoch ist nicht zu übersehen, daß in jener Partie unsrer Genesis, welche dem zweiten dieser Bücher entspricht, auch schon das dritte Buch mitbenutzt worden ist.

Avitus, einem der bedeutendsten mittellateinischen Poeten auf diesem Gebiete, verdankt die jüngere Genesis mittelbar jene kunstvollere Anordnung des Stoffes, welche im Gegensatz zur gewöhnlichen Weise die Erzählung von dem Fall der Engel zwischen die Erschaffung und den Sündenfall des ersten Menschenpaares episodisch einschiebt. Ihm verdankt sie eine Anzahl wichtiger Motive, bedeutsamer Elemente der Charakteristik, wirksamer Stellen. Im ganzen aber erscheint diese lateinische Quelle mit großer Freiheit wiedergegeben.

Der Dichter war eine menschlich frei, edel und tief angelegte Natur. Seine Gestalten umfaßt er mit Wärme und teilt ihnen

---

[1]) Vgl. Zangemeister und Braune, Bruchstücke der altsächsischen Bibeldichtung, aus der Bibliotheca Palatina, 1894.

[2]) Daß freilich auch in und nach Aelfreds Zeit englische Schriftwerke nach dem Kontinent wanderten, beweist u. A. das in Cassel aufgefundene Blatt einer, wie es heißt, noch aus dem neunten Jahrhundert stammenden Handschrift von Aelfreds Regula pastoralis.

soviel wie möglich von dem eigenen Adel mit. Die Schuld des ersten Menschenpaares bemüht er sich — in echt tragischer Weise — als aus keinen unedeln Motiven entspringend, schließlich nur als Folge eines Irrtums darzustellen. Selbst seinem Satan fehlt es nicht an einer gewissen Würde und Größe. Es lebt in ihm etwas von jener unverwüstlichen Kraft, die den großen Gegner Karls, Widukind, erfüllte oder so manchen englischen Edeling, der sich gegen den königlichen Vater oder Bruder empörte, wie denn die Idee der Gefolgsmannschaft vom Dichter lebendig erfaßt und dargestellt wird. Nicht mit Unrecht hat man seit lange einen Miltonischen Klang aus den Reden herausgehört, die dem Satan in den Mund gelegt werden, wie z. B. aus folgender, die seinem Fall vorhergeht:

Was soll ich arbeiten? (sprach er) Mir ist durchaus nicht not,
Einen Herrn zu haben! Mit meinen Händen mag ich
Wirken so viel Wunder: ich hab' Gewalt gar groß,
Daß einen besseren Stuhl ich mir erbauen mag,
Einen höheren im Himmel! Was brauche ich um seine Huld zu dienen,
Zu begehen solches Jüngertum? Ich mag werden Gott wie er!
Es stehn mir strenge Genossen bei, die mich im Streite nicht verlassen,
Hartmutige Helden; sie haben mich zum Herrn erkoren,
Die berühmten Recken: mit solchen mag man Rat erdenken,
Fassen mit solchen Volksgenossen! meine Freunde sind sie gerne,
Mir hold in ihrem Herzen: ich mag ihr Herr wohl sein
Und dieses Reich beherrschen! Drum dünkt mich recht das nicht,
Daß ich in irgend etwas brauche abzuschmeicheln
Gott der Güter eines: ich will länger nicht sein Jünger bleiben.[1])

Psychologische Vertiefung der Motive ist eins der hervorragendsten Merkmale dieses Dichters, dessen reich entwickelte, etwas wortreiche und die Form der Variation zu sehr bevorzugende Darstellung[2]) viel gefühlvoller und weicher ist als die Kädmonische, ohne darüber sentimental zu werden. Was die Versifikation betrifft, so wendet der Dichter mit Vorliebe jene langgedehnten Zeilen an, die wir oben S. 55 als Streckverse bezeichneten, ganz wie der Verfasser des Heliand, dem er eine Anzahl formelhafter Bezeichnungen und Wendungen oft mit Glück, gelegentlich aber auch ohne die Verschiedenheit

---

[1]) Genesis 278—291, Dichtungen der Angels. I, 9.

[2]) Diese Eigenschaft scheint freilich durch spätere Interpolation noch gesteigert zu sein, die zuweilen sogar ein Element in den Text einführte, das der Konfusion sehr ähnlich sieht.

der Dialekte und die Erfordernisse der Alliteration zu beachten, entlehnt hat.

Diese jüngere Genesis ist uns nur insoweit erhalten, als sie im zehnten Jahrhundert dazu benutzt wurde, eine Lücke in der Überlieferung der ältern, sagen wir Kädmonischen, Genesis auszufüllen.[1])

Sämtliche geistliche Epiker jener Zeit überragt an Kunst der Komposition der Dichter der Judith.[2]) War freilich sein Stoff ein außergewöhnlich glücklicher, der eine fast dramatisch spannende, wohl abgeschlossene Handlung darbot, so pflegt man ja glückliche Wahl des Stoffes dem Talent, das die Form des Inhalts würdig zu gestalten weiß, als ein neues Verdienst anzurechnen. Nur der Schluß des Gedichts, wenig mehr als ein Viertel des Ganzen, ist uns erhalten; dieses Bruchstück übt aber eine Wirkung, welche der des Volksepos näher kommt als der Eindruck irgend einer andern geistlichen Dichtung jener Epoche. Mit einer klaren, wohlgegliederten Erzählung verbindet sich epische Fülle, Kraft und Lebendigkeit der Diktion. Im höchsten Grade wirksam ist die Darstellung von Judiths Rückkehr nach Bethulia, von dem kriegerischen Aufmarsch der Hebräer, von dem Überfall des assyrischen Lagers, der Angst der assyrischen Großen, die es nicht wagen, ihren Herrn in seiner Ruhe zu stören, endlich von der Auflösung und Flucht des heidnischen Heeres. Wenn der Dichter sich von seinem Gegenstande selbst ergriffen zeigt, mit seinem moralischen Urteile nicht zurückhält, der Erzählung gelegentlich andeutend vorgreift, so berührt er sich hierin nicht blos mit den meisten geistlichen, sondern auch mit den nationalepischen Sängern der früheren Zeit.

---

[1]) Diese Lücke umfaßte im Wesentlichen Gottes Verbot an das erste Menschenpaar und den Sündenfall. Übrigens fehlt in der vorhandenen Handschrift der sogen. Kädmonischen Dichtungen das Blatt, welches den Anfang der Interpolation enthielt. Von der jüngern Genesisdichtung sind uns daher nur 617 Verse (Gen. 235—851) erhalten.

[2]) Grein-Wülkers Bibliothek der agſ. Poesie II, 294—314; Einzelausgabe von Cook 1888. (Obigen Absatz über Judith hatte ten Brink unmittelbar auf die Besprechung des Daniel folgen lassen, wurde aber später anderer Meinung und ließ die Dichtung von einem Schüler in einer von ihm angenommenen Dissertation als beträchtlich jünger erweisen: T. G. Forster, Judith, Studies in metre, language and style. QF. 71. Straßburg 1892.)

Auch von skandinavischer Kunst zeigt sich die englische Poesie in dieser Periode beeinflußt. Das unter dem Namen Reimlied bekannte Gedicht,[1]) welches in 87 Versen eine Vergangenheit voll Reichtum, Macht und Glück im Gegensatz zu einer traurigen Gegenwart schildert in einer Weise, die zuweilen lebhaft an Hiob gemahnt,[2]) zeigt seiner metrischen Form nach neben der Allitteration den Reim der Cäsur mit dem Versschlusse, der in älterer englischer Dichtung nur gelegentlich auftritt, in konsequenter Durchführung. Mit Recht hat man daran erinnert, daß eben dies die Form ist, die im skandinavischen Norden unter dem Namen Runhenda bekannt war, und daher in dem Reimlied das Resultat einer Anregung vermutet, die von einem altnordischen Dichter des zehnten Jahrhunderts ausgegangen sein mag, von Egil Skalagrimsson, der sich zweimal in England aufhielt, an Aethelstans Hof eines gewissen Ansehens genoß und in Nordhumbrien ein Gedicht in ebendieser Form verfaßte. Weitere Folgen scheint diese Anregung zunächst keine gehabt zu haben. Das Hervortreten des Reims in späteren volkstümlichen Gedichten, oft als Ersatz der Allitteration und jedesfalls mit deren Zerrüttung aufs engste verknüpft, ist auf die Quelle nicht zurückzuführen.

Die alteinheimische Tradition geistlicher Dichtung war noch nicht erloschen; doch tragen die Werke, zu denen sie anregte, deutlich die Merkmale einer verfallenden Kunst an sich.

Das Gedicht, das man füglich die gefallenen Engel betiteln kann,[3]) insofern sie die Qual und Verzweiflung der zu Teufeln gewordenen Lichtgeister zum Gegenstande hat, zeigt uns zwei charakteristische Eigenschaften altenglisch poetischen Stiles auf die Spitze getrieben. Zunächst die Form der Variation im Großen. Immer von neuem läßt der Dichter die Gefallenen, zumal deren Führer, ihre Klagen anstimmen, die Schönheit des Himmels, den sie verloren, den Schrecken und das Elend, das sie dafür eingetauscht, Gottes Macht und Güte und die eigene Thorheit hervorheben. Dazwischen bringt er dann nach Art eines Homileten seine Er-

[1]) Grein-Wülkers Bibliothek der agf. Poesie III, 156—163.
[2]) Vgl. besonders c. 29 und 30 des biblischen Buchs.
[3]) Grein-Wülkers Biblioth. der agf. Poesie II, 521—541.

mahnungen an, um am Schlusse noch einmal dem Bilde der Hölle das des Himmels gegenüber zu stellen, wo die Engel des Jubels der Glückseligkeit genießen und wohin die Menschen, welche dem Heiland zu gehorchen trachten, gelangen werden. Nicht weniger gesteigert als die Form der Variation erscheint — in engster Verbindung mit ihr — ein elegisches Pathos, dessen Weichheit alles früher in der Art Dagewesene übertrifft. Unter der Wucht seiner Schmerzen und seiner Sehnsucht fällt der Satan ganz aus der Rolle und redet wie ein reumütiger schwacher Sünder, zu Zeiten gar wie ein Prediger. Wie wäre es dem Dichter einer anderen Zeit beigefallen, den Teufel sich in Wendungen ergehen zu lassen wie diese:

O du Helm der Heerscharen! o des Herren Glorie!
O du Macht des Schöpfers! o du Mittelkreis!
O du Glanzes lichter Tag! o du Gottes Jubel!
O ihr Engelscharen! o du Obenhimmel!
O daß ich all bin ledig des ewiglichen Jubels!
Daß ich nicht mit den Händen mag zum Himmel reichen,
Noch auch mit meinen Augen aufwärts schauen,
Noch auch mit meinen Ohren irgend hören
Den hellen Hochklang der himmlischen Posaunen.[1])

Es fehlt dem Dichter nicht an Gedanken noch an Sprachgewalt; doch hat er es nicht vermocht oder nicht darnach gestrebt, seine Gedanken in fortschreitende Bewegung zu gliedern. Man ist am Ende noch auf demselben Fleck, auf dem man zu Anfang stand. Bemerkenswert ist übrigens in dieser Dichtung, welche eine schon ziemlich ausgebildete Vorstellung von der Hölle sowie von dem Leben und Treiben der Teufel widerspiegelt, die Energie, womit gewisse theologische Ansichten festgehalten und durchgeführt werden. Als Weltschöpfer erscheint überall Christus, Gottes Sohn; ihm namentlich galt der von den gefallenen Engeln geführte Kampf, durch ihn sind sie besiegt worden. Nun geschieht es, daß auch dem Satan ein Sohn beigelegt wird, den er gleichsam an Christi Stelle hat erheben wollen.[2])

---

[1]) Satan 164—172, Dichtungen der Angels. I, 133.

[2]) Vgl. V. 63 f. Segdest ûs tô sôðe, þæt þîn sunu wære — meotod moncynnes: hafastû nû mâre sûsel!

Nur fragmentarisch erhalten ist uns eine Dichtung, welche man nach Inhalt und Anlage mit dem Christ verglichen hat. Den Kern des vorliegenden Fragments, das mit einer episodischen Erörterung über die Vergangenheit der Teufel — welche durch Christi Ankunft in Schrecken versetzt werden — anhebt, bildet Christi Höllenfahrt und Auferstehung, denen sich Himmelfahrt und jüngstes Gericht in ziemlich kurzer Fassung anschließen.[1]) Ob die Höllenfahrt auch im vollständigen Gedicht jene hervorragende Stellung einnahm, die ihr im Fragment zukommt, läßt sich nicht entscheiden. Möglich, daß sie solche mit der Passion teilte; möglich auch, daß der Dichter die wichtigern Sätze des Credo in Beziehung auf Christus zur Darstellung gebracht hatte.[2]) In letzterem Falle wäre sein Gedicht zwar im Ganzen dem „Christ" der Kynewulfzeit ähnlich gewesen, hätte sich jedoch nach Anlage und Behandlungsweise der populär christlichen Vorstellung von jenen Dingen enger angeschlossen. Die Erinnerung an den Christ läßt uns mit gedoppelter Kraft empfinden, daß in dieser Dichtung, der es keineswegs an glücklichen Gedanken fehlt, die Ausführung des Plans doch eine verhältnismäßig dürftige ist. Auch die Diktion, die im Ganzen noch die Eigentümlichkeiten des ältern Dichtstils aufweist, hat an poetischer Fülle und Gewalt, wenn auch nicht an Wortreichtum, abgenommen.

Ein anderes, bedeutend kürzeres Fragment zeigt uns Christus, der vom Satan versucht wird.[3]) Nachdem die Versuchung, deren Darstellung eine charakteristische, jedoch vielleicht mehr den Ausdruck als den Sinn betreffende Abweichung vom biblischen Bericht enthält, vorüber ist, sendet Christus den Teufel in die Hölle, um sie auszumessen und an ihrem Umfange um so besser zu erkennen, daß er gegen Gott gekämpft habe. Satan richtet den Auftrag aus und gelangt zu dem Resultate, daß vom Boden der Hölle bis zum Höllenthor die Entfernung 100,000 Meilen betrage. Auch bei

---

[1]) Grein-Wülkers Biblioth. der ags. Poesie II, 542—557.

[2]) Es ist jedoch andrerseits denkbar, daß uns in dem Fragment eine nur des Eingangs beraubte Homilie für den Ostersonntag ähnlichen Inhalts wie die prosaische in den Blickling Homilies (ed. Morris S. 83 ff.) vorliegt.

[3]) Grein-Wülkers Biblioth. der ags. Poesie II, 558—562.

diesem Bruchstück ist es unsicher, ob es etwa nur einer poetischen Homilie über die Versuchung Christi oder einem größern Ganzen angehört habe.

Die betrachteten drei Dichtungen mögen gegen den Ausgang des neunten oder im Anfang des folgenden Jahrhunderts entstanden sein. Die beiden zuletzt erwähnten dürften nicht lange nachher die Verstümmelung erlitten haben, deren Ergebnis uns vorliegt. In derselben Handschrift, die uns Genesis, Exodus und Daniel überliefert, wurden sie dann im Anschluß an die gefallenen Engel wie ein zusammengehöriges Ganzes aufgeschrieben.

Um die Zeit, der diese Produkte der geistlichen Muse angehören, tauchen gnomische Dichtungen in dialogischer Form auf. Der Wortkampf, sei es in Sprüchen oder Rätseln, sei es in Prahlreden, scheint auf alter und tiefeingewurzelter germanischer Sitte zu beruhen. Im altnordischen Wafthrudnismal sehen wir Odhin unter dem Namen Gangradr den weisesten und stärksten aller Riesen, Wafthrudnir besuchen und beide ihr Wissen in einem Kampfe messen, dessen Preis das Leben des Unterliegenden bildet. In England aber tritt die dialogische Gnomik, soweit sie uns erhalten, in Verbindung mit einer orientalischen, jedesfalls im Judentum ausgebildeten Sage auf, welche den König Salomo im Gegensatz zu Marcolis, dem Merkur oder Hermes des klassischen Altertums, als den Vertreter jüdischer Weisheit heidnischem Wissen und heidnischer Redegewalt gegenüber darstellte. An Stelle des Marcolis jedoch, dessen Name bei den germanischen Stämmen in das anklingende, bekanntere Marculf[1]) überging, erscheint in der altenglischen Dichtung Saturn, eine Vertauschung, die sich am besten doch wohl aus Verwechslung von Marcolis mit Malcol (Milcol, Milcom) d. i. Moloch, dem orientalischen Saturn, erklärt. Zwei poetische Gespräche zwischen Salomo und Saturn sind uns — beide lückenhaft — überliefert, deren Inhalt als ein durchaus christlicher, jedoch sowohl mit rabbinistischen wie mit germanischen Vorstellungselementen versetzt erscheint.

---

[1]) oder Marcolf, daher Morolf.

Im ersten derselben[1]) kommt Saturn, der Chaldäer Eorl, der aller Eilande Bücher erforscht und die Wissenschaft Libyens und Griechenlands sowie die Geschichte Indiens erschlossen hat, zu Salomo, um sich von ihm über die Kraft und Würde des Paternosters belehren zu lassen. Die verlangte Belehrung erteilt Salomo in dunkler, geheimnisvoller Weise, indem er u. a. die verschiedenen Buchstaben, aus denen das Pater noster zusammengesetzt ist, nach Art der Runen gefaßt und personifiziert, den bösen Feind bedrängen läßt. Daran schließt sich eine Schilderung des Treibens der bösen Geister, welche ihren Zusammenhang mit den germanischen Elben nicht verleugnen. Am Schluß der Unterredung findet sich Saturn zu seiner Befriedigung von Salomo an Weisheit überwunden.

Der zweite, vielleicht etwas ältere Dialog[2]) beginnt mit einer epischen Einleitung, in der unter den vielen Ländern, die Saturn durchzogen, auch Marculfs Heimat genannt wird. Der Dialog, in dem Frage und Antwort, Betrachtung und Gegenbetrachtung wechseln, zuweilen eine Frage durch eine andere erwidert wird, bewegt sich in vielfach mystischem Tone um die verschiedensten Gegenstände: um den Tod, das Alter, die ungleiche Verteilung der Güter, das Geschick, den Fall der Engel, den Kampf des guten und des bösen Genius um den Menschen.

Der poetische Stil in diesen Gesprächen, noch mehr in den geistlichen Dichtungen, die unter dem Namen „Satan“ zusammengefaßt zu werden pflegen, steht der ältern Dichtung näher als die Diktion in den Metren des Boetius, wo ein neues, der prosaischen Rede verwandtes Element sich geltend macht. Namentlich aber hinsichtlich der Behandlung des Verses, der Alliteration unterscheiden sich diese von jenen. Wenn in Salomo und Saturn und in Satan Zahl und Lage der Stäbe der alten, aber fast nie ausnahmslos befolgten Regel zuweilen nicht entsprechen, so zeigt sich doch mit kaum nennenswerter Ausnahme die relative Tonstärke der Silben bei der Alliteration berücksichtigt. Im Boetius dagegen finden sich

[1]) Kemble, Salomon and Saturnus S. 134—154; Biblioth. der ags. Poesie II, 354—359.

[2]) Kemble S. 154—176; Biblioth. II, 360—368.

in dieser Beziehung zahlreiche Freiheiten, die vereinzelt zwar schon früher vorkommen, in ihrer Häufung aber für den Verfall der alten Verskunst charakteristisch sind.

In viel höherm Grade noch bekundet solchen Verfall die Psalmenübersetzung, deren wir oben S. 56 gedachten und die in dieser Periode, schwerlich nach der Mitte des zehnten Jahrhunderts, entstand.[1] Die Gleichgültigkeit, mit der die wichtigsten alten Regeln der Alliteration übertreten werden, in Verbindung mit einem vollständigen Mangel an Fülle und Schwung der Diktion, läßt diese Übersetzung bereits als eine Übergangsstufe erscheinen zu jener Art rhythmischer und alliterierender Prosa, die gegen den Ausgang des zehnten Jahrhunderts sich so breit zu machen beginnt.

Sobald ging jedoch der Sinn für nationale Verskunst, ging der poetische Schwung nicht bei allen Sängern unter. Ihn zu erhalten wirkte das Studium der alten Dichtungen, die fleißig abgeschrieben und oft genug vorgetragen wurden. Neues Leben gaben ihm große Ereignisse der nationalen Geschichte.

Die Sitte, solche Ereignisse in Liedern zu feiern, war uralt und erhielt sich auch zu einer Zeit, als die Triebkraft des englischen Epos bereits verkümmert war. Die spätere Geschichtschreibung, vor allem Heinrich von Huntingdon, der im zwölften Jahrhundert seine Historia Anglorum schrieb, hat Lieder dieser Art oft genug benutzt. Aus Darstellungen, wie sie Heinrich z. B. von der für die Zukunft Westsachsens so wichtigen Schlacht bei Burford (752) und dem unvergleichlichen Heldenmut des Ealdormanns Aethelhun gibt, hat man einen Nachklang uationaler Dichtung zu vernehmen geglaubt. Ähnlich scheint die Erzählung der Winchester-Annalen von König Kynewulfs gewaltsamen Ende und der Art, wie er von seinen Getreuen gerächt wurde, auf einem englischen Liede zu beruhen.

Im zehnten Jahrhundert nun beginnt diese Art Dichtung bei den Historiographen selbst Pflege zu finden, wobei sich ihr Charakter nicht unwesentlich ändert, das epische Element vor dem lyrisch-rhetorischen oder auch vor dem annalistisch-referierenden zurücktritt.

---

[1] Der Dichter des Menologiums, das doch wohl zwischen 940 und 980 entstanden ist (vgl. oben S. 110), hat sie bereits benutzt.

In den Jahrbüchern von Winchester folgt auf jenen Abschnitt herrlicher Prosa, der bis zum Jahre 924 reicht, eine Partie von ganz verschiedenem Charakter. Die Annalen, welche den Zeitraum von 925 bis 978 umfassen, — die Zeit Aethelstans, Eadmunds, Eadreds, Eadwigs, Eadgars, wo die Einheit des englischen Reiches sich vollendete und befestigte und dieses den Gipfel der Macht und des Glanzes erstieg, unterscheiden sich durch außerordentliche Dürftigkeit und Magerkeit und werden nur dadurch belebt, daß zwischen den kurzen, abgerissenen prosaischen Notizen vier Gedichte erscheinen, welche den Leser wie Oasen in der Wüste erfrischen.

Weitaus das bedeutendste an Umfang und poetischem Gehalt ist das erste derselben (z. J. 937), welches den glänzenden Sieg darstellt, den König Aethelstan und sein Bruder Eadmund über die Schotten unter ihrem König Constantin und die aus Irland herübergekommenen Nordmannen bei Brunanburh errangen[1].) Das Gedicht möge hier ganz in Übersetzung folgen.

Hier erkämpften sich König Aethelstan, der Eorle Herr, der Männer Ringspender, und auch sein Bruder, Eadmund der Edeling, lebenslänglichen Ruhm im Streite, mit der Schwerter Schneiden bei Brunanburh. Sie spalteten den Schildwall, hieben die Kriegslinden mit dem Gebilde der Hämmer, die Sprossen Eadweards, wie es ihnen angeerbt war von ihrem Geschlecht, daß sie im Kampfe oft gegen jeglichen der Feinde ihr Land schützten, Hort und Heim. Die Feinde stürzten, die vom Schottenvolk und die Schiffahrer fielen, dem Tod geweiht: das Feld wurde mit dem Blute der Männer gedüngt, seit die Sonne auf zur Morgenzeit, das herrliche Gestirn, über Gründe glitt, Gottes strahlende Leuchte, bis das edele Geschöpf zu seinem Sitze sank. Da lag mancher Streiter von Geeren durchbohrt, aus dem Nordvolk, über den Schild geschossen, so auch von den Schotten, müde, kampfessatt. Die Westsachsen fort und fort setzten den ganzen langen Tag mit Reiterscharen dem verhaßten Volke nach; sie schlugen die Heerflüchtigen von hinten mit Macht mit mühlsteingewetzten Schwertern. Die Mercier verwehrten nicht das harte Handspiel keinem der Helden, derer die mit Anlaf über des Ozeans Gewühl in des Schiffes Busen das Land suchten, todgeweiht, zum Gefechte. Fünf lagen auf der Walstatt — junge Könige, vom Schwert getötet; so auch sieben Eorle des Anlaf und eine Unzahl von dem Heere der Schiffer und der Schotten. Da ward in die Flucht geschlagen der Nordmänner Fürst, von Not gedrängt zu des Schiffes Steven mit kleiner Schar. Das Bot stieß in See, der König entkam, rettete auf der falben Flut sein Leben. Ebenso kam da auch der Alte flüchtig nach seiner Heimat im Norden, Constantinus, der graue Kampfheld; zu rühmen brauchte er nicht das Schwertgemenge: er war seiner Maage verlustig, der Freunde entblößt

[1]) Grein-Wülkers Bibliothek der ags. Poesie I, 374 ff.

auf dem Kampfplatz, beraubt im Streit, und seinen Sohn ließ er auf der Walstatt von Wunden zerfleischt, den jungen im Kampf. Zu prahlen hatte keinen Grund der grauhaarige Mann über den Schwertkampf, der alte Arglistige, und Anlaf ebensowenig. Mit den Resten ihres Heeres hatten sie keine Ursache zu lachen, daß sie in der Kriegsarbeit den Preis davon getragen auf dem Kampfplatz, in dem Zusammenstoß der Heerzeichen, der Geere Begegnung, der Männer Gemenge, dem Austausch der Waffen, als sie auf dem Walfeld mit Eadweards Sprossen spielten. Es zogen darauf die Nordmänner in ihren nägelbeschlagenen Boten, der Speere blutiger Rest, auf die ††† See, über tiefes Wasser Difelin[1]) zu suchen und ihr Land wiederum, beschämten Mutes. So suchten auch die Brüder beide zusammen, König und Edeling, ihr Heim, der Westsachsen Land, des Kampfes sich rühmend. Sie ließen hinter sich Leichen verspeisen den Schwarzrock, den dunkelfarbigen Raben mit gekrümmten Schnabel, und den aschfarbigen Adler, hinten weiß, des Aases genießen, den gierigen Kampfhabicht, und jene graue Bestie, den Wolf im Walde. Nie ward eine größere Todesernte auf diesem Eilande je zuvor in Scharen geschnitten mit des Schwertes Schneide, soweit uns die Bücher sagen, die alten Weisen, seit von Osten her Angeln und Sachsen herankamen, über die breite See Britannien suchten, die stolzen Kriegsschmiede, die Wälen besiegten, die ruhmgierigen Eorle, ein Heim sich erwarben.

Das Gedicht scheint nicht von einem Manne herzurühren, welcher der Schlacht beigewohnt hatte. Wenigstens erfahren wir daraus sachlich nur soviel, als sich in einer kurzen chronistischen Notiz hätte sagen lassen. Es fehlt dem Liede an der epischen Anschaulichkeit und der unmittelbaren Gewalt des Volksliedes und eben so sehr an poetischer Erfindung. Die patriotische Begeisterung aber, von der es getragen wird, der lyrische Schwung, der es durchzieht, verfehlen ihre Wirkung nicht; der reine Versbau, der glänzende Stil dieser Dichtung, in der die reichen von der Nationalepik überlieferten Mittel so glücklich verwertet werden, erregen Bewunderung.

Ein kurzes Gedicht z. J. 942 berichtet die endgültige Annexion der fünf dänischen boroughs[2]) in Mercien durch König Eadmund und schildert die Freude der Bewohner derselben über ihre Befreiung vom dänischen Joch. In stilistischer Hinsicht bedeutender ist die Darstellung der Krönung Eadgars zu Bath i. J. 973. Unmittelbar daneben steht das Gedicht über Eadgars Tod, 975.[3]) Diese letztern Dichtungen tragen deutlich das Gepräge, daß sie auf

---

[1]) Dublin.

[2]) Leicester, Lincoln, Nottingham, Stamford, Derby; daselbst I, 980 f.

[3]) daselbst I, 381—4.

den Zusammenhang, dem sie angehören, berechnet sind. Es ist recht eigentlich historische, ja annalistische Darstellung in poetischer Form.

In dieselbe Zeit mag der unter dem Namen Menologium bekannte poetische Kalender fallen, der im folgenden Jahrhundert der Abingdon-Rezension der englischen Annalen vorgesetzt wurde.[1]) Lateinische Vorbilder gab es seit Bedas Zeiten an prosaischen und poetischen Martyrologien die Fülle, und auch an englischen Vorgängern hat es dem Dichter dieses Kalenders nicht gefehlt, der jedenfalls sein Bestes von der ältern Nationaldichtung sich geborgt hat und in dessen Darstellung der trockene Stoff gelegentlich durch das hervorbrechende Gefühl für das Leben der Natur beseelt wird.

Inzwischen war die historische Dichtung im Volke nicht untergegangen, und im lebendigen Volksgesang lebte noch echte Poesie. Ein köstliches Denkmal solcher Poesie, ein Lied, aus dem unmittelbaren Eindruck des Ereignisses, welches es feiert, hervorgegangen, hat uns die Gunst des Geschicks, wenn auch nicht vollständig, so doch zum größten Teil erhalten. Dasselbe verdankt seine Entstehung einem der zahlreichen Dänenkämpfe, welche während der unheilvollen Regierungszeit des zweiten Aethelred England erschütterten. Im Jahre 991 hatte eine Schar von Normannen unter Justin und Guthmund einen Angriff auf die englische Ostküste gemacht und war, nachdem sie Ipswich geplündert, in Essex auf dem Pantafluß bis Maldon vorgedrungen. Unweit jener Stadt teilt sich der Fluß in zwei Arme, von denen der südliche den Nordabhang des Hügels bespült, auf dem Maldon liegt. In diesem Arme scheinen sich die dänischen Schiffe befunden zu haben, während die Mannschaft das zwischen beiden Flußarmen gelegene Gebiet besetzte. Da rückte von Norden her der ostsächsische Ealdormann Byrhtnoth mit einem eilig zusammengerafften Heerhaufen heran und hielt an dem nördlichen Arm des Pantaflusses, an dessen Ufern sich der Kampf entspann, der in dem Lied von Byrhtnoths Tod[2]) gefeiert wird.

Byrhtnoth brachte sein Heer in Schlachtordnung und herumreitend ermahnte und ermutigte er seine Krieger. Dann stieg er vom Pferd und stellte sich mitten unter seinen treuen Gefolgsmännern auf.

[1]) daselbst II, 282 ff.
[2]) daselbst I, 358 ff.

Am andern Ufer stand ein Bote der Wikinge, der mit kräftiger Stimme, in drohendem Ton dem Eorl das Anliegen der Seefahrer vortrug: „Mich senden zu dir schnelle Seeleute. Sie entbieten dir, daß du ihnen schleunig Ringe sendest, um Frieden zu erlangen. Auch ist es besser, Tribut zu zahlen als mit uns in so hartem Kampf zu streiten. Wenn du, der du hier der Reichste bist, deine Leute lösen willst, den Seemännern nach ihrer eigenen Schätzung Geld geben, so wollen wir mit den Schätzen uns einschiffen, in See gehn und euch Frieden halten." Byrhtnoth hielt den Schild fest, schwang die schwanke Esche und antwortete zornig und entschlossen: „Hörst du, Seefahrer, was dieses Volk sagt? Sie wollen euch als Tribut Geere geben, giftige Lanzenspitzen und alte Schwerter, Waffenschmuck, der euch zum Kampfe nicht taugt. Bote der Seemänner, sage deinem Volk, hier stehe ein rechtschaffener Eorl mit seiner Schar, der diesen Erbsitz, Aethelreds Volk und Land verteidigen will. Fallen sollen Heiden im Kampf. Zu schimpflich dünkt es mich, daß ihr mit euren Schätzen unangefochten zu Schiffe gehen solltet, nun ihr so weit herwärts in unser Land gedrungen seid. So leichten Kaufs sollt ihr euch keinen Schatz erwerben: eher soll uns Spitze und Schneide geziemen, grimmes Kampfspiel, bevor wir Tribut zahlen!" Er ließ seine Krieger an dem Gestade sich aufstellen. Die Meeresflut, die den Pantastrom schwellte, verhinderte die Heere aneinander zu kommen. An seinen Ufern standen die Ostsachsen und das Eschenheer[1]) sich gegenüber. Keiner vermochte den Andern zu verletzen; nur durch Pfeile wurden Einige gefällt. Es kam die Ebbe, die Schiffahrer standen bereit, nach dem Kampf begierig. Da hieß der Helden Schirm einen kampfharten Kriegsmann, Wulfstan, Keolas Sohn, die Brücke verteidigen. Bei ihm standen die beiden furchtlosen Krieger Aelfhere und Maccus. Kräftig verteidigten sie sich gegen die Feinde, solange sie der Waffen zu walten vermochten. Da baten die leidigen Gäste, man möchte ihnen einen Übergang über die Furt gewähren. In seinem Übermut gab der Eorl ihnen das Ufer frei. Es rief über das kalte Wasser der Sohn des Byrhthelm[2]) — die Männer lauschten: „Jetzt, da euch Platz

[1]) d. i. Schiffsheer.
[2]) d. i. Byrhtnoth.

gemacht ist, kommt schleunig zu uns, Männer, zum Kampfe! Gott allein weiß, wer der Walstatt walten möge!“ Da wateten die Walwölfe, ohne das Wasser zu scheuen, der Wikinge Schar westlich über den Panta. Byrhtnoth stand dort mit seinen Helden in Bereitschaft: er hieß sie mit Schilden den Kampfhag wirken und die Schlachtordnung fest gegen die Feinde behaupten. Da war die Zeit gekommen, wo dem Tod geweihte Männer fallen sollten. Geschrei ward erhoben, Raben kreisten in der Luft und der Adler, nach Aas begierig: auf der Erde herrschte Lärm. Die Speere flogen aus den Händen, der Bogen war geschäftig, der Schild empfing die Spitze, bitter war die Kampfeswut, die Männer fielen: auf beiden Seiten lagen die jungen Streiter. Da sank Wulfmär, Byrhtnoths Maag, von Schwertern erschlagen. Ihn rächte Eadweard, indem er mit seinem Schwerte einen der Wikinge zu seinen Füßen hinstreckte. Die Kämpfer standen fest. Byrhnoth feuerte sie an. Von dem Geere eines Seemanns verwundet, stößt der Eorl mit dem Schild auf den Schaft, der zerbricht und zurückspringt. Zornig treibt er seinen eigenen Geer dem Feinde durch den Hals bis ans Herz, daß ihm die Brünne zerbirst. Es freute sich der Held, er lachte und dankte Gott für das Tagewerk, das er ihm verliehen. Da entflog der Hand eines andern Feindes ein Speer, der ihn durchbohrte. Wulfmär der Junge, Wulfstans Sohn, der an seiner Seite kämpfte, zog den blutigen Geer dem Helden aus dem Leib und ließ ihn zurückfliegen: Die Spitze drang ein und streckte den zu Boden, der Wulfmärs Herrn getroffen hatte. Da schritt ein gerüsteter Mann auf den Eorl zu, um ihn seiner Waffen zu berauben. Byrhtnoth zog sein breites, braunes Schwert aus der Scheide und schlug ihn auf die Brünne; doch einer der Schiffsmänner lähmte dem Helden durch einen Streich die Hand. Das falbhilzige Schwert fiel ihm zur Erde, er vermochte die Waffe nicht länger zu halten. Der graue Kampfheld fuhr gleichwohl fort, die Jünglinge zu ermuntern; seine Füße versagten ihm den Dienst, er blickte zum Himmel und sprach: „Ich danke Dir, Walter der Völker, für alle die Wonnen, die ich in der Welt erfuhr! Jetzt thut mir, milder Schöpfer, das am meisten not, daß Du meinem Geiste Gutes gönnst, auf daß meine Seele zu Dir kommen, in Deine Gewalt, König der Engel, in Frieden

fahren möge!“ Da hieben ihn die Heiden zusammen, und die beiden Helden, die neben ihm kämpften, Aelfnoth und Wulfmär, gaben an ihres Herrn Seite den Geist auf.

Nun wandten sich Feiglinge zur Flucht. Zuerst die Söhne Oddas: Godrik verließ den Edlen, der ihm manches Pferd geschenkt hatte, und entfloh auf dem eigenen Rosse seines Herrn; mit ihm seine Brüder Godwine und Godwig und mehr der Männer als sich irgend geziemte. Gefallen war da des Volkes Fürst, Aethelreds Eorl: alle seine Herdgenossen sahen, daß ihr Herr erschlagen lag. Da eilten die stolzen Degen herbei, gewillt das Leben zu lassen oder den Lieben zu rächen. Sie ermahnte da Aelfriks Sohn, der junge Krieger Aelfwine. Er sprach: „Gedenkt der Reden, die wir oft beim Mete sprachen, wenn wir auf der Bank Prahlrede erhoben, Helden in der Halle über harten Kampf! Nun mag es sich zeigen, wer tapfer sei! Ich will meinen Adel allen kund thun, daß ich war in Mercien aus hohem Geschlecht: mein alter Vater war Ealhhelm geheißen, ein weiser Ealdormann, reich an weltlicher Habe. Nicht sollen mir im Volk die Degen vorwerfen, daß ich dieses Heer verlassen will, mein Heim suchen, nun mein Fürst erschlagen liegt. Das ist mir der Schmerzen größter: er war mir beides, mein Maag und mein Herr.“ Da schritt er fürbaß, der Blutrache gedenkend. Im selben Sinne redeten Offa und Leofsunu. Auch Dunhere, ein alter Keorl, nahm das Wort. Die Lanze schwingend, hieß er alle Helden Byrhtnoth rächen: „Nimmer möge der sich scheuen, der seinen Herrn im Volk zu rächen gedenkt, noch um sein Leben besorgt sein!“ Da gingen sie vorwärts, des Lebens nicht achtend; einen harten Kampf begannen die Herdgenossen, sie baten Gott, es möge ihnen vergönnt sein, ihren Freundherrn zu rächen und unter ihren Feinden aufzuräumen. Eifrig half ihnen der Nordhumbrier Aeskferth, Ecglafs Sohn; unaufhörlich flogen und trafen seine Pfeile. Eadweard der Lange schwur, er wolle keinen Fuß breit weichen von der Stelle, wo sein Fürst lag. Er durchbrach den Schildwall und kämpfte, bis er seinen Schatzgeber an den Seemännern würdig gerächt, bevor er unter den Leichen lag. So that auch Aetherik und mancher andere. Offa erschlug den Seefahrer, Gaddes Verwandten. Doch bald wurde er selber zusammengehauen. Er hatte gehalten was er seinem Herrn

versprach: daß sie beide heil heimwärts reiten oder beide im Heere fallen, auf der Walstatt an ihren Wunden sterben wollten. Wie ein echter Degen lag er neben seinem Herrn. Da kämpfte Wihstan, Thurstans Sohn; da feuerten die beiden Brüder Oswald und Eadwold die Helden an. Byrhtwold aber, der alte Geselle, sprach, indem er den Schild fest hielt und die Esche schüttelte: „Der Sinn soll desto härter sein, das Herz desto kühner, der Mut desto größer, je mehr unsere Kraft abnimmt! Hier liegt unser Fürst erschlagen, der edle im Staube. Für immer möge trauern wer jetzt aus diesem Kampfspiel zu weichen gedenkt! Ich bin alt an Tagen; nicht von der Stelle will ich, sondern meinem Herrn zur Seite, bei so teurem Manne gedenke ich zu liegen!“ Zum Kampfe feuerte auch Godrik, Aethelgärs Sohn, alle an; oft ließ er seinen Speer gegen die Wikinge fliegen, hieb sie und warf sie nieder, bis er im Kampfe sank. Das war nicht der Godrik, der aus der Schlacht entfloh .... An diesem Punkte bricht das Fragment ab.

Voll von dramatischem Leben und von jener Wahrheit, die aus unmittelbarer Anschauung hervorgeht, tief empfunden und in klarer Zeichnung gewaltig aufgeführt, gehört das Lied von Byrhtnoths Fall zu den Perlen altenglischer Dichtung. In scharfem Gegensatz zu dem Lied von Brunanburh, tritt das lyrische Element hier viel mehr zurück als sogar im Beowulf. Die Darstellung ist einfach, markig, edel, mit der des Epos verglichen, knapp, ja nüchtern; was zum Teil aus der Verschiedenheit der poetischen Gattungen, zum Teil aus dem Abstand der Zeiten sich erklärt. Der Grundzug des Nationalgeistes aber ist sich gleich geblieben und damit auch der Grundcharakter der nationalen Kunst. Wie die Ideen des Komitats und des Heldentums hier noch ihr volle Kraft und Wirkung behaupten, so ist die Dichtung noch im Vollbesitz der Mittel, die zu ihrer Darstellung notwendig sind.

Merkmale des Verfalls, der Auflösung alter Kunstformen zeigen sich namentlich auf metrischem Gebiet. Das Allitterationsgesetz wird sowohl in Beziehung auf die Lage des Hauptstabs wie namentlich auf das Gewicht der stabreimenden Silben häufig übertreten. Das Verhältnis zwischen Satz und Vers ist aus einem streitenden schon ziemlich friedliches geworden: beide schließen häufig an derselben

Stelle ab. So fällt die Einheit des Verses leichter ins Ohr; zugleich aber ist der Weg betreten, der zu gänzlicher Zerstörung dieser Einheit führt. Da nämlich die Cäsur ihre alte Kraft behält, so tritt ihre Bedeutung in dem kleinen Umfang des nun isoliert stehenden Verses um so mächtiger hervor. Fortschreitende Zerrüttung der Alliteration, häufigere Anwendung des in Byrhtnoth nur selten sich einstellenden leoninischen Reims werden daher unvermeidlich aus jener Einheit eine Zweiheit hervorgehen lassen.

Daß die Volkspoesie auf dem eingeschlagenen Wege fortschritt, ersehen wir aus manchen historischen Gedichten, die in jüngere Redaktionen der englischen Annalen aufgenommen worden sind und deren — wahrscheinlich mönchische — Verfasser ohne Frage von volkstümlicher Dichtung sich beeinflussen ließen. Ich erinnere hier an jenes Gedicht auf den Tod Eadgars, welches zwei Handschriften [1]) z. J. 975 mitteilen, namentlich aber an das bekannte Lied auf den Edeling Aelfred, den Sohn König Aethelreds, z. J. 1036, welches bei der vollkommenen Auflösung der Alliterationsform und der häufigen Verwendung des Reims sich wie ein Produkt der Zeit des Übergangs in die mittelenglische Periode und fast wie ein Gedicht in kurzen Reimpaaren liest. [2])

Andere Gedichte, wie z. B. das auf Eadweards des Märtyrers Tod (979),[3]) zeigen bei einer souverän unverantwortlichen Behandlung des Stabreims Abwechslung zwischen Lang- und Kurzzeilen. Vielfach macht sich die Neigung geltend, die Alliteration auf die Kurzzeile zu beschränken. Hie und da begegnen uns auch Stellen, wie in mehreren Handschriften z. J. 959,[4]) welche sich wie rhythmische, zuweilen alliterierende, zuweilen gereimte Prosa ausnehmen.

Im Gegensatz hierzu bewegt sich der Dichter des Lieds auf den Tod Eadwards des Bekenners mit ziemlichem Anstand in den Formen der alten Dichtweise.

---

[1]) Cotton Tib. B. IV. und Laud 636. Vgl. Thorpe S. 228, Earle S. 125 (Earle-Plummer I, 118 ff.) und oben S. 109.

[2]) Grein-Wülkers Bibliothek der ags. Poesie I, 384 f.

[3]) Daselbst I, 386 ff.

[4]) Thorpe S. 217, Earle 119 (Earle-Plummer I, 114).

## IX.

König Aelfred hatte sein Volk eigentlich erst mit einer nationalen Prosalitteratur beschenkt, und gleich nach ihm erhob sich in dem Geschichtschreiber seiner letzten Thaten und der Erfolge seines Sohnes Eadweard ein Prosaiker von ungewöhnlicher Begabung, der leider an keine Leistung von größerem Umfang sich gewagt zu haben scheint. Mit König Eadweards Tod trat dann eine längere Pause ein, während welcher die Produktion zwar nicht stillstand, jedoch keine Werke zu Tage förderte, welche geeignet gewesen wären, zugleich in stilistischer Hinsicht ein Muster abzugeben und die Erziehung des Volks im Sinne Aelfreds zu fördern.

In dieser Zeit beginnt, soweit die Ueberlieferung reicht, eine medizinische Litteratur in englischer Sprache, deren ältestes Denkmal jedoch schon eine gewisse gelehrte Tradition in den Kreisen englischer Ärzte voraussetzt. Das Læce bôc (Leech book) bildet eine umfangreiche Sammlung medizinischer Vorschriften und Rezepte für die verschiedensten Krankheiten mit Berücksichtigung der Veranlassung derselben. Es besteht aus zwei Büchern, denen jedoch in der Handschrift, die es uns aufbewahrt hat, ein drittes gleichen Inhalts — und wohl derselben Zeit angehörig — hinzugefügt worden ist.[1]) Die Quellen, aus denen der Kompilator des Læce bôc, sei es direkt, sei es indirekt, geschöpft hat, sind mannigfaltige; eine bedeutende Rolle spielen griechische und römische Schriftsteller, deren erstere den englischen Ärzten doch höchst wahrscheinlich nur in lateinischen Übersetzungen zugänglich waren. Daneben wird gelegentlich die Autorität von Ärzten mit solchen Namen wie Oxa oder Dun geltend gemacht, unter denen man sich doch wohl Engländer zu denken hat. An einigen Stellen ist skandinavischer Einfluß unverkennbar. Interessant ist die Notiz, die einer Anzahl Rezepte (II. C. 44) beigefügt wird: „Dies alles ließ Dominus Helias, Patriarch zu Jerusalem, König Aelfred also mitteilen."[2]) Bei dem alten Zu-

---

[1]) Am Schluß des zweiten Buchs stehen einige lateinische Verse, deren erster lautet: Bald habet hunc librum Cild quem conscribere jussit. Saxon Leechdoms, ed. O. Cockayne II, 298.

[2]) Daselbst S. 290.

sammenhange zwischen der Arzneikunde und dem Aberglauben ist es erklärlich, wenn letzterer in dem Læce bôc eine große Rolle spielt. Manche Krankheiten werden auf Zauber, auf Einfluß übelwollender mit höherer Macht begabter Wesen zurückgeführt und zu ihrer Beseitigung oft gar seltsame Mittel, namentlich aber Segens- und Beschwörungsformeln vorgeschrieben, darunter eine in gaelischer Sprache. Spätere Arzneibücher verfahren darin nicht anders. In einer von der Harley Handschrift 585 überlieferten Rezeptensammlung nehmen derartige Formeln in englischer oder lateinischer, ja zum Teil griechischer und hebräischer Sprache einen unverhältnismäßig großen Raum ein; unter den englischen finden sich dort mehrere alte, poetische Segen aufbewahrt.

Neben größern Sammlungen sind manche auf fliegenden Blättern eingetragene Rezepte und Zauberformeln auf uns gekommen. Außerdem kürzere medizinische Aufsätze, Abhandlungen über verschiedene Gegenstände des Aberglaubens: Einfluß der Mondesphase oder des Wochentags auf das Geschick des Menschen, der eben geboren wird, Traumdeutung und dergleichen mehr.

Besondere Erwähnung möge noch das vermutlich in der ersten Hälfte des elften Jahrhunderts entstandene englische Herbarium finden, das in seinem ersten Teile auf Apulejus, im zweiten auf Dioskorides, jedoch nicht auf dem Urtexte, beruht.[1]) Wie hier die medizinische Verwendbarkeit der einzelnen Pflanzen, so wird in der an den Namen Sextus Placitus geknüpften Schrift Medicina de quadrupedibus die der Vierfüßler erörtert. Auch diese Schrift erfuhr etwa um dieselbe Zeit eine englische Bearbeitung.[2])

Auf dem Gebiet der geistlichen Prosa scheint im Verlauf des zehnten Jahrhunderts mehr als eine englische Schrift von theologisch zweifelhaftem Charakter aufgetaucht zu sein, ohne Frage mehr infolge der geringen Bildung als einer heterodoxen Richtung im englischen Klerus. Aelfrik, der im letzten Jahrzehnt des Jahrhunderts zu schreiben begann, sagt in der Vorrede zu seinen Homilien: „Ich sah und hörte viele Irrtümer in manchen englischen Büchern, die ungelehrte Männer in ihrer Einfalt für große Weis-

[1]) Daselbst I, 1—325.
[2]) Daselbst I, 326—373.

heit hielten."[1]) An einer anderen Stelle fragt er: „Wie können einige die falsche Darstellung lesen, welche sie die Vision des Paulus nennen, da er selbst sagte, daß er dort verborgene Worte hörte, die kein irdischer Mensch sprechen kann?"[2]) Der Verlust solcher Schriften ist vom litterarhistorischen Standpunkte aus jedesfalls viel schmerzlicher zu beklagen als der Verlust mancher orthodoxen Homilie es sein würde.

Es fehlte jedoch nicht ganz an Büchern, die der damaligen Orthodoxie weder als apokryph noch als gefährlich erschienen. Aus einer Äußerung Aelfriks können wir schließen, daß es zu seiner Zeit eine eingehende Darstellung des Leidens der Apostel Peter und Paul in englischer Sprache gab, die freilich auch erst kurz vor seinem Auftreten entstanden sein kann. Einiges von dem, was vor ihm vorhanden war, mag ihm unbekannt geblieben sein. Dahin dürfte die prosaische Bearbeitung des Lebens des h. Guthlak von Felix von Croyland gehören.[3])

Interlinearversionen entstanden im zehnten Jahrhundert mehrere, zumal in Nordhumbrien. Ihre nähere Betrachtung gehört jedoch der Geschichte der Sprache, nicht der Litteratur an. Ich begnüge mich daran zu erinnern, daß der prächtige Evangeliencodex, der zu Sankt Cuthberhts Ehre in Lindisfarn ausgearbeitet worden war und bei der Verlegung des Bistums nach Durham kam,[4]) und ebenso das Rituale der Kathedrale von Durham,[5]) sowie ferner die sogenannten Rushworth Gospels in dieser Periode mit einer Interlinearversion versehen wurden.

Eine bedeutende Entwicklung der geistlichen Litteratur hatte vor allen Dingen eine Reformation des englischen Klerus zur Voraussetzung. Bei allem guten Willen hatte Aelfred eine solche nicht in dem erforderlichen Maße durchsetzen können, ja eine Durchführung derselben in der Weise, wie es später geschah, wäre dem großen

---

[1]) Homilies of Aelfric, ed. Thorpe I, 2.
[2]) Daselbst S. 332.
[3]) Goodwins Ausgabe 1848.
[4]) The Gospel according to St. John etc., in Ags. and Northumbrian versions, ed. Skeat, 1877—87. [Matthäus in der Rushworth Handschrift ist mercisch.]
[5]) Rituale ecclesiae Dunelmensis, ed. Stevenson, Surtees Society, 1840.

König, der ein ebenso guter Politiker als Freund der Kirche, dessen Humanität ebenso stark war als seine Frömmigkeit, aus guten Gründen höchst bedenklich erschienen. Die ungeheure Förderung der nationalen Bildung, die unter seiner Regierung stattfand, war doch in überwiegendem Maße sein eigenes Werk und trug schon dadurch einen volkstümlichen, laienhaften Charakter. Den Klerus, die Gelehrsamkeit in seinem Reich auf die frühere Stufe zu erheben, dazu reichte sein eigenes Wissen, reichte die Kraft seiner Mitarbeiter nicht aus, und was in dieser Beziehung geschaffen wurde, ging unter seinen Nachfolgern bald wieder zu Grunde. Dies hatte aber zur notwendigen Folge, daß auch die mehr populären Bestrebungen Aelfreds nach seinem Tode keine kräftige Fortsetzung fanden. Immer nur eine Ausnahme werden die Männer bilden, in denen, wie bei Aelfred, das Pathos der Wißbegierde und der Menschenliebe die mangelnde Gelehrsamkeit zu ersetzen vermag.

Der Klerus, dessen Bild freilich in den Schriften seiner Reformatoren schwärzer erscheinen wird als die Wirklichkeit, war im zehnten Jahrhundert ebenso unwissend wie damals, als Aelfred zur Regierung kam, und wohl in noch höherem Grade verweltlicht. Daran, daß ihr Seelsorger Weib und Kinder hatte, mochte eine damalige Gemeinde vielleicht keinen großen Anstoß nehmen; es kamen aber auch Fälle von Ehescheidung und Bigamie im englischen Klerus vor. Manche Pfarrstellen waren, wie es scheint, schon damals Sinekuren, deren Inhaber ihren Lieblingspassionen nachgingen, ohne sich um ihre Herde zu kümmern. Pferde, Hunde, Falken, kurz das Jagdvergnügen galt ihnen so hoch wie dem englischen Landedelmann, dessen Typus uns Fielding gezeichnet hat. Und nicht weniger als jener Landedelmann liebten sie einen guten Trunk und eine lustige Unterhaltung bei Tische. Zeichneten doch einige von ihnen sich als Bierdichter aus. Alles in allem dürfen wir annehmen, daß der Klerus seiner intellektuellen Bildung nach nicht viel höher und daher sittlich um eine Stufe tiefer stand als das Laienvolk.

Das Klosterleben, auf dem nun einmal im frühern Mittelalter das Gedeihen der Wissenschaft beruhte, lag tief darnieder, ja war so gut wie erloschen. Beinahe alle englischen Klöster standen leer

oder lagen in Trümmern. Was noch an Mönchen vorhanden war, mag sich durch mönchische Zucht wenig ausgezeichnet haben.

Daß auf solche Zustände eine Reaktion in streng asketischem Sinne erfolgte, war unvermeidlich. Fast gleichzeitig wie auf dem Kontinent, wo das Kloster Cluny der Mittelpunkt solcher Bestrebungen wurde, begann sie sich in England zu regen, und hier entwickelte sie sich nicht ohne Zusammenhang mit Frankreich.[1]) Ihre Seele aber war der große Kirchenfürst Dunstan, eine von jenen scharf markierten Gestalten, wie sie sich an den Wendepunkten der Kirchengeschichte einzufinden pflegen.

Dunstan war ein leidenschaftlicher, energischer Charakter, in dem der kirchliche Eifer manche sanftere Regung erstickte, ein klarer Kopf, dem jedoch oft das Ziel deutlicher war als die Mittel, es zu erreichen. Nach einer strengen, ja mönchischen Erziehung[2]) kam er an den Hof König Aethelstans. Seine Jugendzeit wurde von einer Liebschaft und einer Krankheit bewegt. Dann folgte die Umkehr, das Einsiedlerleben, das demosthenische Studium, mit dem Dunstan die Übung in allerlei Kunstfertigkeit verband. Unter König Eadmund (940—946) begann er sich öffentliches Ansehen zu erwerben und seine reifenden Ideen zu verwirklichen. Der König vertraute ihm seine Stiftung Glastonbury an, von der die Wiederbelebung des Mönchtums in England ausging, dem auch der folgende Herrscher, Eadred (946—955) sich günstig erwies. Was Dustan wollte, läßt sich in zwei Worten sagen: das Mönchsleben auf Grund der Regel des h. Benedikt zur ursprünglichen Reinheit und strengen Zucht zurückführen und die ganze englische Kirche mit dem Geist des Mönchtums durchdringen. Bald bildete sich um den Reformator eine starke Partei, doch auch die Gegner scharten sich zusammen. In Eadmunds älterm Sohne, König Eadwig (955—958) fanden letztere eine mächtige Stütze. Dunstan wurde in die Verbannung geschickt. Mit der Thronbesteigung Eadgars (958—975) aber war der Sieg der Reformpartei entschieden. Eine der ersten Regierungs-

[1]) Man erinnere sich der Sendung Osgars nach Fleury und der Reise des Abbo von Fleury nach England.

[2]) Nach den englischen Annalen soll Dunstan 925 geboren sein, ein Datum, das man aus inneren Gründen für zu spät angesetzt halten darf.

handlungen des neuen Herrschers war die Zurückberufung Dunstans, für den er schon früher eine warme Bewunderung empfunden und den er jetzt in rascher Folge zum Bischof von Worcester, London, endlich 961 zum Erzbischof von Canterbury erhob. Als Primas von England und Berater des Königs im Besitze eines Einflusses, der sich dem eines Richelieu annähernd vergleichen läßt, konnte Dunstan nunmehr zu einer umfassendern Verwirklichung seiner Pläne schreiten. Den Weltgeistlichen wurden ihre Vergnügungen untersagt, das Heiraten verboten, dagegen das Predigen, das Erklären der sonn- und festtäglichen Bibeltexte zur Pflicht gemacht. Allerorten erhoben sich wiederhergestellte oder neugegründete Klöster, welche die Frömmigkeit des Königs und mancher Großen aufs reichste ausstattete. An zahlreichen Stellen wurde der Säkularklerus aus seinen Pfründen vertrieben und durch Mönche ersetzt, sofern nicht die Weltgeistlichen selbst für den Ordensstand optierten. Kurz es war eine gewaltsame Revolution, wodurch Dunstan seine Reformgedanken ins Leben führte.

Eine mächtige Stütze in diesen Kämpfen und Bestrebungen fand Dunstan an Männern wie Bischof Oswald von Worcester, vor allem aber an Aethelwold, der dieselben Ziele wie er, doch mit größerer Besonnenheit anstrebte und am meisten thätig war, die Mittel herbeizuschaffen, wodurch der ideelle Kern jener Ziele gefördert und somit Dauerndes geschaffen werden konnte.

Aethelwold hatte mit Dunstan an König Aethelstans Hof seine Jugend verlebt, war mit ihm am selben Tage zum Priester geweiht worden und folgte ihm auch nach Glastonbury, wo er im Benediktinerhabit seine — immer eifrig betriebenen — Studien fortsetzte, um darin für jene Zeit ein Meister zu werden. Von König Eadred zum Abt von Abingdon ernannt, wirkte er rastlos für die Größe seines Klosters, steigerte die Zahl der Mönche auf mehr als das vierfache — einige hatte er aus Glastonbury mitgebracht —, ließ einen seiner Getreuen (Osgar) aus Fleury eine Abschrift der Regel des h. Benedikt, zugleich mit mündlicher Anweisung über die Ausübung derselben, holen, wußte frühere Besitzungen seiner Abtei wieder an sie zu bringen und von König Eadgar bedeutende neue Schenkungen zu erhalten. Mit des Königs Unterstützung, ja — wie er

sagt — auf dessen Befehl baute er zu Abingdon ein prachtvolles Münster, das er auch aus eigenen Mitteln mit reichem Schmuck und kostbarem Gerät beschenkte. Im Jahre 963 wurde er Bischof von Winchester und von da ab Dunstans rechte Hand. Die „Priester" des Neuen Münsters in der Bischofsstadt mußten gar bald vor „Mönchen" aus Abingdon weichen. Das Kloster zu Ely wurde durch Aethelwolds Sorge wiederhergestellt und bedeutend ausgestattet, zu Peterborough, wo von dem früheren Bau nur altes Gemäuer im Wald vorhanden gewesen sein soll, eine neue Gründung ins Leben gerufen, in deren Nähe zu Thorney in nicht langer Frist ein anderes Kloster emporstieg. Überall wurde die Regel des h. Benedikt und die Zucht von Glastonbury und Abingdon eingeführt.

Was aber Aethelwolds Andenken wirklich ehrwürdig macht, das ist seine Sorge für den Unterricht des Klerus und dadurch des Volks. In der Schule des Alten Münsters zu Winchester, welche unter ihm der Ausgangspunkt höherer Bildung für einen großen Teil Englands wurde, war er selbst lehrend und ermahnend thätig. Bei seiner hohen Stellung, seiner Beredsamkeit, seinem Wissen mußte sein Eifer den seiner Schüler entzünden. Vor allem teilte er ihnen auch die eigne Liebe für die Muttersprache mit, welche neben dem Latein eifrig gepflegt und an den Schriften Aelfreds geübt wurde.

Aethelwold war selbst als Schriftsteller thätig, wenn auch nur auf einem beschränkten Gebiet. Berühmt ist die — keineswegs wörtlich gehaltene — englische Übertragung der Regula sancti Benedicti, die er auf den Wunsch König Eadgars zum Besten derer, die ohne gelehrte Bildung in den Mönchsstand traten, verfaßte.[1]) Dieser Übersetzung fügte er einen die Geschichte der englischen Kirche betreffenden Anhang[2]) bei, in dem er namentlich die Verdienste König Eadgars um die Sache, der er sein Leben geweiht hatte, in schwungvoller Sprache feiert.

Aethelwold überlebte Eadgar und seinen unglücklichen Sohn Eadmund, den Märtyrer (975—979) und starb 984, vier Jahre vor

---

[1]) Ausgabe von A. Schröer, Grein-Wülkers Bibliothek der ags. Prosa III, 1885—8. — Eine kentische Interlinearversion aus einer Handschrift des elften Jahrhunderts gab Logeman heraus, E. E. T. S. 1888.

[2]) Saxon leechdoms III, 432 ff.

Dunstan. Die Zeit, wo die von ihm gestreute Saat auf dem Gebiete der nationalen Litteratur so reiche Frucht hervorbringen sollte, erlebte er nicht mehr. Doch traten noch während Eadgars Regierung Erscheinungen ans Licht, welche jene Zeit wenigstens ankündigten.

Im Jahre 971 entstanden die englischen Homilien, welche die Blickling-Handschrift uns — zum Teil in fragmentarischer Gestalt — aufbewahrt hat.[1]) Höchst wahrscheinlich nicht direkt aus Aethelwolds Schule in Winchester hervorgegangen, sind sie doch ohne alle Frage ein Erzeugnis der durch Dunstan, Aethelwold und ihren Anhang hervorgerufenen geistigen Richtung.

Der Homilet redet vielfach im Tone eines Bußpredigers, der das Ende aller Dinge als nahe bevorstehend verkündet. „Kein noch so heiliger Mann auf Erden und auch keiner im Himmel — sagt er in der Homilie am Himmelfahrtstage — wußte je, wann unser Herr dieser Welt ein Ende setzen wird am Tage des Gerichts, als nur der Herr allein. Wir wissen jedoch, daß die Zeit nicht fern ist, da die Zeichen und Vorzeichen, von denen unser Herr weissagte, daß sie vor dem jüngsten Tage sich ereignen würden, alle eingetroffen sind mit einziger Ausnahme dessen, daß der verfluchte Fremdling, der Antichrist noch nicht auf diese Erde kam. Es ist aber nicht fern mehr, daß auch jenes geschehen wird; denn diese Erde muß notwendig in dem Zeitalter enden, welches jetzt gegenwärtig ist, da deren fünf bereits vergangen sind. In diesem Weltalter wird also die Erde ein Ende nehmen, und von demselben ist bereits der größere Teil vergangen, genau neunhunderteinundsiebzig Jahre in diesem Jahre."[2]) Freilich fügt der Prediger hinzu, die Weltalter seien nicht alle von gleicher Länge gewesen und kein Mensch könne wissen, wie lange Gott das gegenwärtige Jahrtausend gestalten wolle; doch wird dies seine Zuhörer nicht abgehalten haben, gerade dem Ende des laufenden Jahrhunderts mit Schrecken entgegenzusehen. — Der Homilet gefällt sich in Schilderungen des jüngsten Gerichts und der ihm vorhergehenden Zeichen, der Hölle und ihrer Qualen — Dinge, von denen er eine sehr ausgebildete Vorstellung besitzt.

[1]) Ausgabe von R. Morris, E. E. T. S. 1874—80.

[2]) Daselbst I, 117 f.

Ernst und eindringlich mahnt er zur Buße und auch Bischöfe und Priester zu reinem und gottgefälligem Wandel. — Seine theologische Gelehrsamkeit ist nicht groß und etwas konfus, so gut er auch in der Heiligenlegende Bescheid weiß. Häufig schöpft er aus apokryphen Quellen: aus der Visio Pauli, dem Evangelium Nicodemi, Worte, die in der Bibel verschiedenen Personen in den Mund gelegt werden, läßt er zuweilen von einer und derselben Person sprechen und fügt auch wohl solches hinzu, das nur in den erläuternden Ausführungen der Kommentatoren und Homileten enthalten ist. An wirkungsvoller Ausgestaltung der Szenen, welche er vorführt, scheint ihm mehr zu liegen, als an ängstlich historischer Genauigkeit und buchstäblicher Bibeltreue.

Seine Sprache enthält manche altertümliche Elemente, auch schwerfällige Pleonasmen, wie den Gebrauch des Artikels nach dem Possessivpronomen und — besonders in einigen Homilien, wie in I und XI — des Substantivs nach dem persönlichen Fürwort, wodurch es vertreten wird. Gleichwohl ist die Darstellung im Ganzen lebendig, von einer gewissen Innigkeit durchzogen, manchmal ergreifend.

Etwa zwanzig Jahre nach der Entstehung dieser Homilien begann Aelfrik zu schreiben, der unter Aethelwolds Werken jedesfalls das vorzüglichste bildet.

Gegen den Anfang von Eadgars Regierung geboren, wuchs er von vornherein in jener Atmosphäre auf, welche Dunstan und Aethelwold erst um sich verbreiten mußten. Eine milde und liebevolle, zugleich aber entschiedene Natur, erhielt er seine Bildung in der Münsterschule Aethelwolds, dem er stets ein pietätsvolles Andenken bewahrte und auf dessen Ideen er ganz und gar einging. Ohne bedeutende Energie schöpferischer Kraft besaß er in hohem Grade die Gabe, sich Thatsachen und Ideen geistig anzueignen und in seinem Kopfe zu einem wohlgefügten Zusammenhange zu verarbeiten, sowie eine große Leichtigkeit des sprachlichen Ausdrucks. Rücksichtsvoll und kühn zugleich, mit einem sichern Blick für das praktische Bedürfnis des Augenblicks, einem feinen Takt in der Behandlung von Personen und Verhältnissen, gewann der hochgebildete Priester, der Mönch von fleckenlosem Wandel, der gelehrte Theologe sich manche Freunde unter Geistlichen und Laien. Unter den letzteren

ist besonders der Ealdormann Aethelweard, der Eidam des helden-mütigen Byrhtnoth hervorzuheben, der eine für den Nichtkleriker bedeutende litterarische Bildung mit großer Vorliebe für die Mönche — die auch seinen berühmten Schwiegervater kennzeichnet — vereinigte. Näher noch als Aethelweard scheint dessen Sohn Aethelmär unserm Aelfrik gestanden zu haben.

Mehr als einmal wurde Aelfrik zu verschiedenen kirchlichen Geschäften verwandt, namentlich aber — als sein eigentliches Talent bekannt geworden war — wurde er häufig zur Abfassung von Schriften aufgefordert, wie sie das Bedürfnis von Geistlichen oder Laien dringend erheischte. Nur um diesem Bedürfnis zu entsprechen, nicht aus einem mächtigen Triebe zur litterarischen Produktion oder aus Ruhmsucht, wurde Aelfrik Schriftsteller, indem er das Werk des großen Aelfred, an dessen Stil er sich gebildet hatte, ruhmreich weiterführte.

Seine erste Arbeit bildete, wie es scheint, ein Doppelcyklus von Homilien — im Ganzen achtzig an der Zahl[1]) — für das ganze kirchliche Jahr. Diese Sammlung, bekannt unter dem Namen Homiliae catholicae, widmete er dem Erzbischof Sigerik, der von 990 bis 994 auf dem Stuhl von Canterbury saß. Mit den Blickling-Homilien verglichen, zeichnen sich Aelfriks Lehrreden durch umfassende und gediegene theologische Gelehrsamkeit aus, von der er einen maß-vollen, auf den Standpunkt der Zuhörer berechneten Gebrauch macht. Die Kirchenväter, vor allen Gregorius, auch Beda, dienen ihm als Muster und Quellen; doch wahrt er sich stets eine gewisse Selbständigkeit und verrät sowohl da, wo er seine Vorlage kürzt, als da, wo er sie erweitert, einen verständigen, nüchternen Sinn. Charakteristisch für seine Richtung, die bei strengster Gläubigkeit sich von mancher Überschwänglichkeit fern hielt und aus Vorsicht lieber das Zuviel als das Zuwenig mied, ist folgender Passus über die Geburt der h. Jungfrau:

> Was sollen wir sagen mit Bezug auf Mariens Geburtszeit, als daß sie erzeugt wurde von Vater und von Mutter, wie andere Leute, und geboren an dem Tage, den wir sexta idus Septembris nennen? Ihr Vater hieß Joachim und

---

[1]) In einer neuen Ausgabe des zweiten Teils dieser Sammlung fügte Aelfrik noch einige Homilien hinzu. — Ausgabe von Thorpe, 1844—6.

ihre Mutter Anna, fromme Menschen nach dem alten Gesetz; jedoch wir wollen nicht mehr von ihnen schreiben, damit wir nicht in irgend einen Irrtum verfallen. Auch das Evangelium dieses Tages ist für Laien sehr schwer zu verstehen; es ist zum größten Teil mit Namen heiliger Männer ausgefüllt, und diese erfordern eine sehr weitläufige Erklärung ihrer geistlichen Bedeutung nach. Daher lassen wir es ungesagt.[1]

Wie seine Vorbilder — und wie auch sein Vorgänger, der Blickling-Homilet — bevorzugt Aelfrik die allegorische Deutung der biblischen Texte, gewöhnlich jedoch unter Beobachtung der Vorsicht, die wir an ihm rühmten.

Aelfriks Darstellung zeichnet sich durch Klarheit und gefällige Rundung aus. Seine Sprache zeigt der Aelfredischen gegenüber in Formen und Wendungen ein moderneres Gewand, das sich leichter dem Gedankengefüge anschmiegt. Der Ton seiner Predigten ist verständiger, nüchterner als der der Blickling-Homilien, verrät jedoch zugleich ein warmes Gefühl, eine hohe Meinung von dem Beruf des Predigers und erhebt sich zuweilen zu einem wirkungsvollen Pathos. Auch Aelfrik ist überzeugt, daß der jüngste Tag nahe bevorstehe, und diese Überzeugung gerade bestimmte ihn, sein Buch zu schreiben, damit die Menschen, durch „Buchgelehrsamkeit" gestärkt, imstande wären, der ihrer wartenden Versuchung durch den Antichrist zu widerstehen.[2])

Als Ergänzung schloß sich an den ersten Cyklus der Homiliensammlung, wie es scheint, eine kurze astronomisch-physikalische Abhandlung in englischer Sprache an — ihr Titel lautet bald De temporibus, bald De computo, auch wohl De primo die saeculi —, welche sich über die Einteilung des Jahres, über die Sterne sowie über einige metereologische Erscheinungen verbreitet und auf Grund verschiedener Schriften Bedas (De temporum ratione, De temporibus, De natura rerum) zusammengestellt ist.

Um die Erlernung des Lateins Anfängern zu erleichtern — denn er wollte durch seine englischen Homilien dem Bedürfnis, nicht aber der Trägheit entgegenkommen — schrieb Aelfrik dann eine **Grammatik**,[3]) einen Auszug aus Priscians Institutiones gram-

[1]) Homilies of Aelfric, ed. Thorpe II, 466.
[2]) Daselbst I, 2. 4.
[3]) Vgl. Anhang VI.

maticae, dem er eine englische Interlinearversion beifügte.[1]) Ein sachlich geordnetes lateinisch-englisches Glossar sollte in derselben Richtung wirken. Ebenso das sogenannte Colloquium Aelfrici, eine lateinische Unterredung zwischen Lehrer und Schüler zu dem Zwecke, eine Anzahl schwierigerer, in der Konversation jedoch unentbehrlicher Wörter dem letzteren einzuprägen. Dies Colloquium ist — wenigstens in einer der beiden Handschriften,[2]) die es uns überliefern, — englisch glossiert.

Mit einer neuen Sammlung von Homilien beschenkte dann Aelfrik — um das Jahr 996 — die englische Kirche, insbesondere aber die Klöster, in seinen Heiligenleben, Passiones sanctorum,[3]) von denen bisher nur einige wenige veröffentlicht worden sind. Hier bedient er sich fast immer der Form gebundener Rede, die nicht selten schon in der älteren Sammlung zur Anwendung gelangte. Kaum darf man sagen, daß er in Versen schreibt. Die Freiheit, womit das Alliterationsgesetz gehandhabt wird, die einfache Diktion, die sich über den Stil der ungebundenen Rede nicht erhebt, lassen die Bezeichnung als rhythmische, alliterierende Prosa für diese Form am geeignetsten erscheinen. Die Vorzüge der Darstellung in Aelfriks alliterierenden Homilien sind schließlich derselben Art wie in den rein prosaischen.

Ealdormann Aethelweard und sein Sohn Aethelmär hatten zur Abfassung der Passiones sanctorum vorzugsweise Anlaß gegeben. Dem ersteren verdanken wir außerdem Aelfriks Bearbeitung einiger Bücher des alten Testaments, die um 997 entstand.[4])

Schon unter den Heiligenleben finden sich zwei Homilien, die als auszügliche Bearbeitungen alttestamentlicher Bücher — der

---

[1]) In der Cotton-Handschrift (Tib. A. 3), nicht jedoch in der Oxforder Handschrift, welche das Colloquium in der durch den jüngeren Aelfrik (Aelfrik Bata) erweiterten Gestalt bietet. — Erstere ist gedruckt in Wright-Wülkers Vocabularies 1884 I, 88 ff.

[2]) Ausgabe von J. Zupitza, 1880.

[3]) Einige derselben, wie das sehr ausführliche Leben des h. Martin nach Sulpicius Severus und das Leiden des h. Eadmund nach Abbo von Fleury, waren ohne Frage schon früher als selbständige Schriften entstanden. Übrigens finden sich zwischen den Heiligenleben auch Homilien anderen Inhalts. — Ausgabe von Skeat, E. E. T. S. 1881 ff.

[4]) Ausgabe von Grein, Bibliothek der agſ. Prosa I, 1872.

Könige und der Makkabäer — sich darstellen, beide in allitterierender Form abgefaßt. Etwa gleichzeitig mit denselben mag Aelfrik das Buch der Richter und das Buch Esther[1]) — gleichfalls unter Anwendung des Stabreims — bearbeitet haben. Dagegen ist die sehr freie, obwohl nicht allitterierende Bearbeitung des Buchs Hiob, die früher als ein eigenes Werk angesehen würde, wohl nur eine verkürzte Fassung der Homilie über Hiob im zweiten Cyclus der Homiliae catholicae.

Jetzt wurde Aelfrik von Aethelweard aufgefordert, ihm die Genesis zu übersetzen. Er hegte jedoch Bedenken, diesen Wunsch zu erfüllen: mancher Zug in dem Leben der alten Patriarchen, ihre Vielweiberei z. B., schien ihm wenig geeignet, englischen Christen als Beispiel zu dienen. Als Aethelweard ihm dann sagte, er besitze bereits eine Übersetzung der Genesis von Isaak bis zum Schluß, Aelfrik brauche daher nur den Anfang des Buchs zu übertragen, da unterzog er sich zögernd der ihm gestellten Aufgabe. Unter Benutzung jener älteren fragmentarischen Version übertrug er die Genesis — nicht ohne einiges wenige auszulassen, im Übrigen jedoch getreu — in gutes, nerviges, fließendes Englisch, indem er gewisse sprachliche Eigentümlichkeiten seines Vorgängers in den diesem angehörigen Partien unangetastet ließ. Auch die übrigen Bücher des Pentateuchs scheinen wenigstens teilweise schon übersetzt gewesen zu sein. Indem Aelfrik auch diese — jedoch nur auszugsweise — übertrug, machte er sich wiederum die Arbeit seiner Vorgänger zu nutze. Das Gepräge seines eigenen Sprachgebrauchs drückte er am reinsten seiner Bearbeitung des vierten mosaischen Buchs auf, wo er ebenso selbständig wie in der ersten Hälfte der Genesis erscheint. Die Allitteration, deren er sich sonst für einzelne Partien der Darstellung bedient, gelangt in diesem vierten Buch zur Herrschaft. Dem Pentateuch fügte Aelfrik dann in kurzer Frist das Buch Josua — auch dieses nur auszugsweise und allitterierend übertragen — hinzu. Von anderer Hand, wie es scheint, wurde später seine Bearbeitung des Buchs der Richter dem Ganzen angehängt.

Aelfriks Ansehen war inzwischen immer höher gestiegen. Bischof Wulfsige von Sherborne erteilte ihm jetzt — zwischen 998 und

[1]) Ausg. v. Aßmann, Grein-Wülkers Bibliothek d. ags. Prosa III, 92 ff., 1889.

1001 — sogar den Auftrag, einen Hirtenbrief an die Priester seiner Diözese abzufassen, welche wohl dem Cölibat zu widerstreben fortfuhren und auch sonst einer Wiedereinschärfung der auf dem Konzil von Nizäa festgestellten Satzungen und Vorschriften für den priesterlichen Stand bedürfen mochten. Aelfrik löste diese Aufgabe vermutlich zur Zufriedenheit des Bischofs, jedenfalls aber in gründlicher und würdiger Weise in einer zweiteiligen Schrift — bekannt unter dem Namen der Canones Aelfrici —, welche zuerst von dem Priestertum und der Art, wie der Priester leben soll, handelt, sodann spezielle liturgische Vorschriften und dergleichen bietet.[1]) Das Kapitel von dem Cölibat spielt, wie sich denken läßt, eine Hauptrolle.

Anziehend und charakterisch für den Verfasser ist das kurze lateinische Schreiben an Bischof Wulfsige, wodurch Aelfrik seinen Hirtenbrief begleitete:

Bruder Aelfrik in Demut dem ehrwürdigeu Bischof Wulfsinus Gruß im Herrn. Wir haben deinem Befehle gerne gehorcht, allein wir wagten es nicht, von dem bischöflichen Rang zu schreiben, da es eure Sache ist zu wissen, wie ihr in guten Sitten allen ein Beispiel werden und eure Untergebenen durch fortgesetzte Ermahnungen zum Heile führen sollt, das in Christus Jesus ist. Ich sage gleichwohl, daß ihr häufiger zu euern Klerikern reden und ihre Nachlässigkeit rügen solltet, da die kanonischen Vorschriften und die kirchliche Lehre durch ihre Verkehrtheit fast zu Grunde gerichtet sind. Befreie daher deinen Geist und sage ihnen, welche Gebote die Priester und Diener Christi zu halten haben, auf daß du nicht in gleicher Weise verloren gehest, wenn du einem stummen Hunde gleich giltst. Wir aber schreiben diesen Brief, der in englischer Sprache folgt, als wäre er aus deinem Munde aufgezeichnet und du hättest zu den dir untergebenen Klerikern so geredet.

Im Jahre 1005 wurde der gelehrte und verdiente Priester zum Abt des Klosters Ensham in Oxfordshire eingesetzt. Die Stiftung war von Aethelmär aufs reichste ausgestattet und mit Benediktinern bevölkert, der Art, daß sie wie eine Schöpfung jenes edlen Mannes angesehen wurde. Durch Aethelmär vermutlich, der einen großen Teil seines spätern Lebens selbst in Ensham zubrachte, wurde Aelfrik mit einer Anzahl angesehener Männer der Umgegend bekannt, die ihn zu neuen schriftstellerischen Leistungen veranlaßten, ihrerseits aber zur Verwirklichung seiner Ideen einen mächtigen Einfluß geltend

[1]) Ausgabe u. a. von Thorpe, Ancient laws, 1840 II, 342 ff.

machen konnten: mit Wulfgeat zu Ylmandune (Ilmingdon auf der Grenze zwischen Warwickshire und Gloucestershire), Sigwerd zu Easthealon in Oxfordshire, Sigeferth.[1])

An Wulfgeat richtete er ein eingehendes Schreiben, das außer einigen dogmatischen Punkten namentlich die Pflicht der Versöhnlichkeit behandelt.[2]) An Sigeferth schrieb er einen Brief „über die Reinheit, die ordinierte Männer bewahren sollen", jene Idee, die ihm so sehr am Herzen lag, die er, wo er konnte, verfocht, wenngleich seine Ansichten — weniger schroff als die Dunstans und Aethelwolds — nicht schlechtweg jede Konzession, jeden Kompromiß verschmähten.[3]) An Sigwerd endlich richtete er seinen Traktat De veteri et de novo testamento, eine populäre Einleitung in beide Testamente, die Augustins und namentlich Isidors Einfluß verrät, vorzugsweise zur Belehrung der Laien bestimmt, welche zur Lesung der in englischer Übersetzung vorhandenen Teile der h. Schrift ermahnt werden.[4])

Schon früher, gleich im Beginn seiner Wirksamkeit als Abt hatte Aelfrik für die Mönche von Ensham einen Auszug aus Aethelwolds Bearbeitung der Benediktinerregel gemacht. Nicht lange darnach setzte er dem geliebten Lehrer, dessen Werk er weiterführte, ein schönes Denkmal in der lateinisch geschriebenen Vita Ethelwoldi, die er dem Bischof Kenulf von Winchester widmete.[5]) Seine rastlose Thätigkeit förderte noch eine Anzahl anderer Schriften zu Tage, einen Traktat über die siebenfältige Gabe des h. Geistes,[6]) eine Übersetzung der Regel des h. Basilius,[7]) mehrere Homilien — vor allem einen neuen Hirtenbrief, den er etwa um das Jahr 1014

---

[1]) Wulfgeat, Sigwerd, wohl auch Sigeferth waren wie Aethelmär königliche Ministerialen (þegnas, Degen, Thane).

[2]) Ausgabe von Aßmann, Greins Bibliothek der ags. Prosa III, 1 ff., 1889.

[3]) Daselbst III, 13 ff.

[4]) Gedruckt in Greins Bibliothek der ags. Prosa I, 1—21, 1872.

[5]) Vgl. Wülkers Grundriß der ags. Litteratur 1885, III, § 562—563.

[6]) Ausgabe von O. Zimmermann nach beiden Fassungen 1888 (Leipziger Diss.).

[7]) Ausgabe von H. W. Norman, 1848.

auf Befehl des Erzbischofs Wulfstan von York schrieb.[1]) Dieser Brief, bekannt unter dem Namen Sermo ad Sacerdotes, nimmt sich im Ganzen wie eine zweite, erweiterte und verbesserte Auflage des für Wulfsige geschriebenen aus. Es sind dieselben Vorschriften, dieselben Ideen, nur zum Teil weiter ausgeführt, anders geordnet, eingehender begründet.

Soweit wir Aelfrik auf seiner arbeitsvollen Laufbahn begleiten können, ist er sich in seinen Bestrebungen, seinen Ideen und der Art, wie er sie zur Geltung zu bringen suchte, gleich geblieben. Seine Kenntnisse mochten zunehmen, seine Argumente an Tiefe und Geschlossenheit gewinnen — der Kern seines Wesens wie seiner Schriften ist bei ihm überall derselbe. Von Anfang an erscheint er uns als eine fertige, vollkommen ausgebildete Persönlichkeit. Auch sein Stil ist schon in der ersten Homiliensammlung eben so klar, fließend und gelegentlich energisch wie in seinen spätesten Schriften. Immer leichter mochte ihm im Laufe der Zeit der sprachliche Ausdruck sich fügen, die Allitteration immer williger sich einstellen. In künstlerischer Hinsicht darf man es vielleicht als ein Unglück bezeichnen, daß Aelfrik sich dem verführerischen Reiz des Stabreims so früh hingegeben, der ihn nun nicht wieder los ließ. Die Schriften der zweiten Periode sind fast ausnahmslos mit diesem poetischen Schmuck umkleidet, auch die Regel des h. Basilius, auch die Einleitung in das alte und neue Testament. Die Konzinnität des prosaischen Ausdrucks hat hierdurch jedesfalls nicht gewonnen.

Aelfriks Todesjahr ist uns unbekannt. Sein ganzes Leben ist uns nur in seinen Werken erhalten; frühzeitig wurde jenes über diesen vergessen. Von seinen Schriften aber ging eine höchst bedeutende Wirkung aus.

Durch Aelfrik wurde der englische Klerus angeregt und in die Lage versetzt, die religiöse Volksbildung auf eine höhere Stufe zu heben. Durch seine Bemühungen vorzugsweise begann in der englischen Kirche — unter der Pflege zumal der Benediktiner — von neuem eine gewisse geistige Regsamkeit, eine litterarische Thätigkeit

---

[1]) Auch dieser zweite Hirtenbrief ist zweiteilig und wird von Aelfrik selbst als duae epistolae bezeichnet. — Zuerst lateinisch geschrieben, wurde er von dem Verfasser auf Wulfstans Befehl ins Englische übertragen. Gedruckt ist er in Thorpes Ancient laws 1840 II, 364—393.

sich zu entfalten. Die durch Aelfrik eröffnete Periode litterarischer Produktion hat zwar mehr praktischen und populären als wissenschaftlichen Charakter: sie fördert vorwiegend Homilien, Heiligenleben, Übersetzungen, Bearbeitungen von Büchern über kirchliche Zeitrechnung, von Benediktionalien und Offizien zu Tage. Um so unmittelbarer war ihre Wirkung auf das Volk und seine Sprache. Durch ihr bloßes Vorhandensein aber liefert diese Litteratur den Beweis, daß der englische Klerus zur Zeit der Eroberung weder so träge noch so unwissend war als seine Gegner ihn darzustellen liebten.

Noch bei Lebzeiten Aelfriks begegnet uns ein anderer bedeutender Prediger, der wahrscheinlich von dem großen Abt die Anregung zu schriftstellerischer Thätigkeit erhielt. Es ist dies der schon genannte Wulfstan — mit seinem lateinischen Namen Lupus —, der von 1002—1023 Erzbischof von York, bis 1016 zugleich Bischof von Worcester war. Aus Wulfstans Feder sind uns außer einem Sendschreiben an die Bevölkerung seiner Kirchenprovinz eine Anzahl Homilien deren man 53 zählen wollte; doch sind ihm bisher nur vier mit Sicherheit zuzusprechen.[1]) Die bedeutendste stammt aus dem Jahre 1012, aus einer Zeit, wo die Leiden des englischen Volks unter der dänischen Invasion ihren Gipfel erreicht hatten.[2]) Mit tief empfundenem Pathos klagt der Homilet die Irreligiosität, den unsittlichen Wandel des Volks als die Ursache dieser Leiden an und verkündet das größere Strafgericht, das bevorstehe, die Ankunft des Antichristes, das Ende der Welt. Das Alles in einem Stil, der geringere litterarische Ausbildung, weniger Kunst verrät als der Aelfrikſche, jedoch in seiner schlichten Volkstümlichkeit voll Leben und reich an Farben ist.

Wie Aelfrik einen Teil des alten Testaments bearbeitet und aus dem neuen wenigstens die Perikopen in englischer Sprache mitgeteilt hatte — in seinen Homilien —, so währte es nicht lange bis eine vollständige Übertragung der Evangelien erschien.[3]) Frei-

---

[1]) Ausgabe von Napier, 1883.

[2]) Sermo Lupi ad Anglos quando Dani maxime persecuti sunt eos. Diese Predigt wurde vier Jahre vor Aethelreds Tod gehalten. Vgl. Anhang VII.

[3]) Ausgabe von Skeat, The Gospel of St. John etc., 1877—87.

lich wandte sich der Übersetzerfleiß auch Schriften von zweifelhafterm Werte zu, wie denn das sogenannte Evangelium Nicodemi wohl auch in der ersten Hälfte des elften Jahrhunderts einen englischen Bearbeiter fand.[1])

Die Kenntnis der lateinischen Sprache war durch Aethelwolds und Aelfriks Bestrebungen ohne Frage gehoben und verbreitet worden. Gegen den Ausgang des zehnten Jahrhunderts beginnen die Versuche in lateinischer Darstellung sich zu mehren. Eine genauere Kenntnis der klassischen Litteratur und im Zusammenhang damit eine bessere Latinität des Stils wurde zwar erst in der Periode nach der Eroberung unter energischer Mitwirkung der Normannen erreicht. Was Aethelwold und Aelfrik leisteten und anregten, war jedoch für die Renaissance des zwölften Jahrhunderts nicht ohne Bedeutung. So mag hier beispielsweise der jüngere Aelfrik, mit dem Zunamen Bata, Erwähnung finden, der das Colloquium seines Lehrers mit Zusätzen versah, sowie der Mönch und Cantor zu Winchester, Wulstan, ein Schüler Aethelwolds, der ein Buch De tonorum harmonia schrieb, die Miracula sancti Swithuni des derselben Schule angehörigen Lantferth in Hexameter umsetzte, den Wiederaufbau seiner Kirche in Distichen besang[2]) und die Vita Ethelwoldi einer Umarbeitung unterzog, bei der sie außer einigen Redeflosklen nicht viel gewann.

Auch auf dem Gebiete der nationalen Historiographie macht sich das Eindringen des Lateins bemerklich. Die Chronik des Fabius Quästor Ethelwerdus, in dem man Aelfriks Gönner, den Ealdormann Aethelweard, doch wohl mit Recht erblickt hat, bildet das erste vorgeschobene Glied einer Reihe von Versuchen, die englische Geschichte, welche Beda mit speziellem Bezug auf die kirchlichen Verhältnisse, Asser in biographischem Sinne behandelt hatte, in weiterem Umfange lateinisch darzustellen. Der Hauptsache nach aus den Winchester-Annalen geschöpft, ohne bedeutenden selbständigen Wert, führt diese Chronik den Faden der Historie bis auf Ead-

---

[1]) Vgl. Wülkers Grundriß der ags. Litteratur III, § 610—611.

[2]) Dieses Gedicht brachte Wulstan in der Einleitung zu den Miracula und ebenso in der Vita Ethelwoldi an.

gars Tod herab, also bis zu dem Punkt, wo wir die Betrachtung der englischen Annalistik in der Nationalsprache fallen gelassen haben.

Der Hauptsitz dieser Annalistik war bis dahin Winchester gewesen. Nunmehr aber war es mit der historiographischen Blüte dieser Stadt vorbei. Aethelwold und seine Nachfolger scheinen an der Fortführung des Nationalwerks wenig Interesse genommen zu haben. Eine längere Notiz zum Jahre 1001 und einige wenige magere Annalen zur Ausfüllung des vorhergehenden Raumes war das Letzte, was man in Winchester den älteren Aufzeichnungen hinzufügte. Das Parkermanuskript scheint nicht lange darauf nach Canterbury gelangt zu sein. Andere kirchliche Mittelpunkte treten nunmehr in den Vordergrund: Canterbury, Worcester, Abingdon. Wenn man in Canterbury zunächst sich darauf beschränkte, die Winchester-Annalen zu vervielfältigen, — wie denn während der ersten Hälfte des elften Jahrhunderts hier zwei Redaktionen derselben abgeschrieben wurden, von denen die eine bis 997, die andere bis 1001 reicht, — so wurde in Worcester eine wirklich produktive Thätigkeit entwickelt. Schon zu Aelfreds des Großen Zeit hatte man hier — vielleicht unter Werferths Einfluß — nordhumbrische und mercische Annalen gesammelt und, wie es scheint, das zehnte Jahrhundert hindurch geschichtliche Aufzeichnungen, wenn auch mit längern Unterbrechungen, fortgeführt. Um 1016 wurde eine große Kompilation veranstaltet, welche die Winchester-Annalen mit heimischem Material vermehrte und bis auf die Gegenwart, den Tod des zweiten Aethelred fortführte. Die Regierung des großen Knut (1016—1035), unter dem England wiederum einer lange entbehrten Ruhe genoß, war gleichwohl der nationalen Historiographie wenig günstig. Zwar bedeutete die Herrschaft des dänischen Königs auf der Insel keineswegs Unterdrückung des englischen Elements, welches im Gegenteil fortfuhr, das stammverwandte nordische sich zu assimilieren. Die offizielle Regierungssprache blieb auch unter Knut die westsächsische. In dieser erließ er seine Gesetze, welche den von früher her geltenden im wesentlichen sich anschlossen und westsächsisches, mercisches, dänisches Recht bestehen ließen. Als das am meisten kultivierte der unter Knuts Zepter vereinigten Länder nahm England im Norden eine hervorragende Stellung ein und

zog aus seinen erweiterten Verbindungen Vorteile, die für die Zukunft seines Handels als folgenreich sich erwiesen. Trotz alledem war die Regierung Knuts eine Zeit der Fremdherrschaft, der Demütigung, welche diejenigen am tiefsten empfinden mußten, deren Seele das Bild der glorreichen Zeiten eines Eadweard, Aethelstan, Eadmund, Eadgar aus Historie oder Dichtung sich am lebendigsten eingeprägt hatte. Unter Eadward dem Bekenner (1042—1065), dem letzten Sproß des alteinheimischen Fürstengeschlechtes, nahm das englische Nationalgefühl einen neuen Aufschwung. Zwar hatte der Sohn des Aethelred und der Emma, unter seinen mütterlichen Verwandten am normannischen Hofe erzogen, das französische Wesen, die französische Sprache lieb gewonnen; zwar umgab er sich auf dem englischen Thron mit einer Anzahl französischer Günstlinge und gab seinen Hof ihren Einflüssen preis. Allein gerade in dieser ersten unmittelbaren Berührung mit dem romanischen Element wurde das englische Volk sich seines eigenen Wesens recht bewußt und steigerte sich in ihm der Trieb nationaler Selbsterhaltung. Derselbe Geist, der die schließlich siegreiche Nationalpartei, der einen Godwin und Harold beseelte, erfüllt auch den Annalisten von Worcester, der über die Zeiten König Eadwards, über Godwins Verbannung und seine Rückkehr in warmer, lebendiger Darstellung berichtet. — Auch in Abingdon begann das historische Interesse sich stärker geltend zu machen. Auch hier entstand — um 1046 — eine neue, mit selbständigem Material vermehrte Redaktion der englischen Annalen, welcher eine in Canterbury gefertigte Abschrift der Winchester-Redaktion (bis 997 reichend) und ein Exemplar der Worcester-Annalen zu Grunde liegt. Bis 1056 fortgeführt, scheint dann die annalistische Thätigkeit in Abingdon auf einige Jahre einzuschlafen, um unter Harold wieder zu erwachen, dessen Feldzug gegen Harald Hardrada, dessen Sieg bei Stamford die letzten hier beschriebenen Ereignisse bilden. In Worcester erzählte man weiter — von Wilhelm dem Eroberer und der großen Entscheidungsschlacht, welche den Schluß dieses Zeitraums bezeichnet.

Um die Zeit, wo die Ereignisse sich vorbereiteten, welche der Geschichte Englands, seiner Sprache und Litteratur ganz neue Bahnen anweisen sollten, sehen wir die nationale Idee mächtiger

als je zuvor im englischen Volk sich erheben, das seiner Einheit und Unabhängigkeit in der Wahl Harolds einen kühnen Ausdruck gibt. Um dieselbe Zeit hatte die englische Sprache für die Zwecke prosaischer Darstellung einen hohen Grad der Ausbildung erlangt, im Verhältnis zu früheren Epochen eine große Geschmeidigkeit und Leichtigkeit der Bewegung. Die geistliche Beredsamkeit, die theologische Litteratur überhaupt stand in Blüte, die nationale Geschichtschreibung begann wieder kräftig die Flügel zu schlagen. Die große Zeit der Dichtung war freilich vorbei, jedoch die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß eine neue Epoche derselben nahe bevorstehe. In der Volkspoesie bereiteten sich neue Formen vor, und auch neue Ideen begannen sich geltend zu machen. Schon im Liede von Byrhtnoths Fall offenbart sich neben dem Geist des germanischen Heldentums und des Komitats deutlicher als in älteren Heldenliedern der Geist des Christentums. Der Gegensatz zu den Heiden, das Vertrauen auf den Christengott, welche dem französischen Epos sein eigentümliches Gepräge aufdrücken, sprechen sich im Byrhtnoth kräftig aus, wenn sie auch noch nicht das treibende Moment der Dichtung geworden sind, wenn auch die Anschauung gänzlich fehlt von einer welthistorischen Mission des eigenen Volkes, die Kirche, die Christenheit zu schützen und auszubreiten. — Und auch neue Stoffe, Stoffe, wie sie das romantische Mittelalter darzustellen und auszuschmücken liebte, hatten schon in die englische Litteratur Eingang gefunden. Der spätgriechische Roman von Apollonius von Tyrus, der höchst wahrscheinlich in lateinischer Übertragung nach England gelangt war,[1]) eine Erzählung von sentimentaler Weichheit und überraschenden, schlecht verknüpften Abenteuern, jedoch nicht ohne spannende Situationen und wirksame Motive, die selbst einen Shakspere noch am Ende seiner Laufbahn zu einigen seiner schönsten Szenen begeistern konnten, war bereits von gewandter Feder in fließendes Englisch übertragen und damit den Männern, die sich an den Liedern von Beowulf, von Aethelstan und Byrhtnoth zu ergötzen pflegten, eine neue, fremdartige Welt erschlossen worden,

---

[1]) Auch unter den für die Gegenwart erreichbaren Gestalten des Romans trägt die älteste das Gewand der lateinischen Sprache. — Ausgabe von Zupitza-Napier, Herrigs Archiv 97, 17 ff., 1896.

wo alles weicher, anmutiger, aber auch kleiner war als daheim. Ebenso hatte die Alexandersage in einem Briefe Alexanders an Aristoteles [1]) ihren ersten Einzug in englisches Gebiet gehalten, und staunend las man dort von den Wundern des Orients. [2])

So zeigen sich in England vor der normannischen Eroberung bereits Erscheinungen, welche das ritterliche, romantische Mittelalter ankündigen. Keime zur Entwicklung im Sinne dieses Mittelalters waren vorhanden, neue Keime würde der Wind von Süden und Osten her hinzugetragen haben, und wer will behaupten, daß der Boden unfähig gewesen, neue Frucht zu tragen, wenn nicht die Normannen durch ihre gewaltsame Eroberung ihn neu bestellt hätten? Es ist leicht, in den politisch-sozialen Verhältnissen des englischen Reichs unter Eadward und Harold die Seiten aufzudecken, die notwendig zur Zerrüttung desselben hätten führen müssen: die wachsende Macht des Großgrundbesitzes, den Verfall des Standes der Freien, die Bildung der neuen großen Eorlscipes. Ebenso leicht ist es, im Geistesleben der Nation auf die Schwierigkeiten hinzuweisen, welche einer innigen Verschmelzung der altnationalen Anschauungen mit den Ideen, die im elften Jahrhundert die Welt zu beherrschen begannen, entgegenstanden. Derartige Betrachtungen sind aber um nichts weniger müßig als diejenigen, welche der Geschichte zum Trotz die innere Lebensfähigkeit des durch äußere Gewalt zu Grunde Gerichteten darzuthun suchen. Die Geschichte hat immer Recht und bedarf keines Anwalts.

---

[1]) Ausgabe von Cockayne, Narratiunculae anglice conscriptae, 1861, S. 1 ff., und besser von Baskervill, Anglia IV, 139 ff.

[2]) De rebus in Oriente mirabilibus, gedruckt in Cockayne's Epistola Alexandri, S. 33 ff.

## Zweites Buch.

# Die Übergangszeit.

Tant ont li conteor conte
Et li fableor tant fablé
Por lor contes embeleter.
Que tot ont fait fables sembler.

Wace.

# I.

Seit dem Ausgang des neunten Jahrhunderts waren die Normannen an der nordfranzösischen Küste zu beiden Seiten der unteren Seine seßhaft geworden. Um das Jahr 912 nahm ihr Führer Hrolf (Rolf, Rollo) die terra Northmannorum von König Karl dem Einfältigen zu Lehen, heiratete des Lehnsherrn Tochter und ließ sich taufen. So bildete sich, im Lauf der Zeit um Bessin und Cotentin vergrößert, die Normandie als ein französischer Vasallenstaat, in politischer Hinsicht bedeutend selbständiger als die dänischen Gebiete in England sich zu behaupten vermochten, dagegen noch weniger national gefärbt als diese. Wie kosmopolitisch jenes mit verschiedenen fremden Bestandteilen versetzte nordische Piratenvolk war, zeigte sich erst recht einer Kultur gegenüber, welche der eigenen nicht blos weitaus überlegen, sondern, wie die Sprache, die sie vermittelte, eine durchaus fremdartige war. Des Landes und Besitzes froh, vermählten die Normannen sich mit romanischen Frauen, denen natürlich die Erziehung der Kinder anheimfiel. So wurde in unglaublich kurzer Zeit alles Christ und Franzose. In der Hauptstadt des Herzogtums, in Rouen, hatte man schon unter Wilhelm Langschwert, dem Sohne Hrolfs, die Sprache der Väter vergessen. Die Männer späterer Generationen bewahrten nur noch eine dunkle Erinnerung an die Herkunft ihres Volkes. Im elften Jahrhundert unterschied der normannische Stamm in Frankreich sich von der übrigen Bevölkerung des Nordens um nichts mehr als die Bewohner einer Provinz sich überhaupt von denen einer anderen unterscheiden.

Das aber, was sie kennzeichnete und wodurch sie sich hervorthaten, war charakteristisch für die Jugend des Stammes sowohl als für seine Vergangenheit. Ein frischer Zug von Leben und Energie geht durch alle ihre Unternehmungen: Nichts wird lässig,

alles stramm und eifrig betrieben und gründlich abgemacht. In seltenem Grade verbinden sie das Feuer der Begeisterung mit einem klaren, auf das Praktische gerichteten Blick, mit einem feinen Instinkt für die lebensfähigen, zukunftsmächtigen Kräfte der Zeit. Die politische Organisation ihres Herzogtums legt schon früh Zeugnis ab von jenem Beruf zur Staatenbildung und Gesetzgebung, der sich später an größeren Aufgaben bewähren sollte. Auf religiösem Gebiete schließen sie sich der strengsten Form der damaligen Orthodoxie an. Das Mönchswesen findet in der Normandie den günstigsten Boden zu seiner Entfaltung. Eine Menge von Kirchen und Klöstern erheben sich; in Verbindung damit Schulen, deren Ruf bald weit und breit erklingt. Von entscheidender Bedeutung für den Aufschwung wissenschaftlicher Thätigkeit in der Normandie war die Eröffnung der Klosterschule zu le Bec (i. J. 1046) durch Lanfranc von Pavia. Unter den zahlreichen Schülern, welche der Ruf des großen Theologen dahin zog, fand sich auch bald derjenige ein, der seines Lehrers ebenbürtiger Nachfolger werden sollte: Anselm von Aosta. Neben den Bekämpfer des Berengar von Tours, den gelehrten Begründer der Herrschaft Roms auf dem Gebiete des Dogmas, stellt sich der fromme und tiefe Denker, dessen kühne Spekulationen der mittelalterlichen Schulphilosophie eine neue Epoche eröffneten.

Der alte normannische Trieb zu Wanderungen und Abenteuern befriedigte sich jetzt auf Pilgerfahrten und durch Kriegszüge, welche einzelne Scharen junger Normannen im Dienste irgend eines fremden Fürsten oder auf eigene Rechnung im Gefolge eines heimischen Großen machten. Oft waren die Pilger zugleich Krieger, hatten die Kriegszüge religiöse Ziele. Wo es galt, den Kampf gegen den Feind der Christenheit, gegen die Mauren und Araber aufzunehmen, standen die Normannen in erster Schlachtreihe und zeichneten sich durch Bravour und Gewandtheit aus. So in Spanien, auf Sizilien, in Apulien und Calabrien. Ihrer Kühnheit und Verschlagenheit gelang es, ganz Unteritalien, später auch Sizilien zu erobern. In Italien war es, daß jenes merkwürdige Bündnis zwischen dem Papsttum und den Normannen geschlossen wurde, welches der Geschichte des elften Jahrhunderts sein Gepräge aufgedrückt und die weitreichendsten Folgen erzeugt hat.

So standen die Normannen um die Mitte des elften Jahrhunderts an der Spitze der abendländischen Nationen, berühmt durch kriegerische Tugend und diplomatische Gewandtheit; eifrige Söhne der Kirche, Säulen des Papsttums; Vermittler des französischen Elements, zu dessen Entwicklung sie mächtig beigetragen; durch ihre Anschauungen, Sitte und ganze Kultur die ersten Repräsentanten des Rittertums, die ersten Bethätiger jenes Geistes, der gegen den Schluß des Jahrhunderts in den Kreuzzügen — nicht ohne ihre eifrige Mitwirkung — zur vollen Entfaltung gelangen sollte.

Im Lichte eines Kreuzzuges ließ auch Herzog Wilhelm, jener gewaltige Herrscher von eiserner Willensstärke und unerschöpflichen Hilfsquellen, den Zug erscheinen, den er gegen England unternahm. Auch Rom, dessen Interessen wiederum mit den normannischen zusammenfielen, vermochte er dazu, sein Unternehmen zu segnen, und jetzt strömte ihm von allen Seiten Hilfe zu. Mit einem vortrefflich ausgerüsteten Heere, dessen normannischer Kern durch Scharen aus den verschiedensten Gegenden Frankreichs und den anliegenden Landstrichen verstärkt war, setzte er über den Kanal, landete und marschierte nach Hastings. Kaum hatte Harold mit großer Anstrengung den nördlichen Feind bezwungen, als er von Wilhelms Landung erfuhr und sich dem neuen Feind mit Aufbietung aller Kräfte entgegenwarf. Bei Senlac wurde dann in langwierigem, blutigem Ringen durch Harolds Tod und die schließliche Niederlage seines Heeres der Streit entschieden, der Grund gelegt zur Eroberung Englands, die das Jahr 1071 vollendet sah.

Seit der Einführung des Christentums hat keine Begebenheit die Entwicklung der englischen Nation in dem Maße bestimmt wie diese Eroberung, deren Bedeutung über die eines Dynastiewechsels weit hinaus ging.

Durch dieselbe erhielt England eine fremde Aristokratie, fremde Richter und Beamte, fremde Bischöfe und Äbte, zum großen Teil auch in seinen Klöstern fremde Mönche. Ein neuer Geist drang in das englische Staatswesen ein, der Geist eines romanischen Feudalstaates, der freilich hier an den möglichst geschonten nationalen Institutionen, vor allem an der Macht eines Königtums,

dem nicht nur die Kronvasallen, sondern auch deren sämtliche Hintersassen den Eid der Treue zu leisten hatten, eine wirksame Schranke fand. Eine fremde Sprache wurde am Hofe, auf den Burgen der Barone und Ritter gesprochen und drang allmählich in die Gerichtshöfe und in das Reichsparlament ein, in demselben Maße wie der dreimal jährlich wiederkehrende königliche Hoftag, zu dem nur Erzbischöfe, Bischöfe, Äbte, Grafen, Barone und Ritter erschienen, das alte Witenagemot außer Brauch setzte. Fremde Sitten wurden in den höheren Kreisen herrschend. Normannische Bauten begannen sich allerorten zu erheben. Eine normannisch-französische Litteratur fing an, sich in England zu entfalten.

Die Entscheidungsschlacht des Jahres 1066 stellt in ihrem Verlauf und ihrem Ausgang gleichsam symbolisch einen großen Wendepunkt in der Geschichte Englands, ja Europas dar. Aus den Thaten Harolds und seiner Getreuen schimmert es wie ein prächtiges Abendrot des alten deutschen Heldentums; auf die Normannen fällt das junge Licht des romanischen Mittelalters, welches hier den Anfang macht, sich die germanische Kulturwelt zu unterwerfen.

## II.

Als die Normannen bei Senlac in die Schlacht zogen, stimmten sie das Rolandslied an. Es ist also kein Zufall, wenn die älteste Gestalt dieser ehrwürdigsten und gewaltigsten aller französischen Dichtungen uns in einer anglonormannischen Handschrift überliefert ist. So fest war der normannische Stamm mit der französischen Nationalität verwachsen, daß die vorzugsweise in der Isle de France lebendigen Erinnerungen an die einstige Größe des Frankenreichs, die Sagen von Karl dem Großen und Roland, welche eine der Grundlagen des französischen Nationalepos bildeten, ihm in Fleisch und Blut übergegangen waren. Doch nicht blos dieses. Ein positiver und mächtiger Einfluß auf die Entwicklung jenes Epos war von den Normannen ausgegangen. Wer anders als sie hatte die Ideen neu belebt, welche — jene alten Überlieferungen durchdringend — sie zum Spiegelbild des Bewußtseins der Gegenwart erhoben: die Idee des im Dienste Gottes und der

Kirche kämpfenden Heldentums, die Idee von der großen Mission des Frankenvolks? Und andererseits: hatten die Normannen nicht hilfreiche Hand geleistet bei der Verdrängung der alten karolingischen Dynastie durch eine neue, echt französische? — ein Dynastiewechsel, welcher deutlich bekundete, daß aus romanisch-keltischen und germanischen Elementen eine neue Nation hervorgegangen war, und der es ermöglichte, daß die Erinnerung an den ursprünglichen Gegensatz jener Elemente allmählich aus dem Bewußtsein verschwand. So hat der normannische Stamm dem französischen Nationalbewußtsein und der ersten Äußerung desselben, dem nationalen Epos, mit zur Geburt verholfen.

Das Rolandslied ist das Werk eines Volkes, das besser auf die Poesie der That als die des Wortes sich versteht. Wie spröde und nüchtern, jeden Schmuck verschmähend ist die Darstellung! Aber wie gewaltig ist die Konzeption des Ganzen, wie einheitlich und geschlossen, in allen Teilen von der herrschenden Idee durchleuchtet ist die Komposition! — Roland, der treue Vasall seines großen Oheims, der Hort der christlichen Sache, welche zugleich die Sache Frankreichs ist, der Ritter ohne Furcht und Tadel, in dem die französische Nation das ideale Abbild ihres eigenen Wesens erblickte, fällt als das Opfer schnöden Verrates und der eigenen zu hoch gesteigerten Ehrliebe. Aber sein Tod wird blutig gerächt, und indem die Feinde des Glaubens eine völlige Niederlage erleiden, siegt trotz dem Untergange des Helden, ja durch seinen Untergang die Sache, der er sein Leben lang gedient hatte.

Geist und Stil dieser Dichtung mag uns eine Stelle vergegenwärtigen, deren Wirkung es keinen Eintrag thut, wenn sie nun schon unzählige Male von Litterarhistorikern zitiert worden ist. Sie betrifft Rolands Ende.

Graf Roland lag unter einer Fichte, nach Spanien hat er sein Antlitz gekehrt, mancherlei trat ihm da in die Erinnerung: die vielen Länder, die der Held erobert hatte, das süße Frankreich, die Männer seines Geschlechts, der große Karl, sein Lehnsherr, der ihn auferzog. Da kann er Thränen und Seufzer nicht zurückdrängen. Aber auch seiner selbst will er nicht vergessen, er bekennt sich als Sünder und fleht Gott um Erbarmen: Wahrhaftiger Vater, der nie sich verleugnete, der du Sankt Lazarus vom Tode auferwecktest und Daniel vor den Löwen rettetest, rette meine Seele aus allen Gefahren, die ihr drohen wegen der Sünden, die ich in meinem Leben übte! Seinen rechten

Handschuh reichte er Gott zur Buße dar, Sankt Gabriel hat ihn aus seiner Hand empfangen. Über seinen Arm hielt er das Haupt geneigt, mit gefaltenen Händen ist er hingeschieden. Gott sandte ihm seinen Cherub und Sankt Michael zur Not, mit ihnen kam Sankt Gabriel; sie tragen des Grafen Seele in das Paradies.[1])

Wie ein altdeutscher Held gedenkt Roland im Sterben seiner Siege, seines Lehnsherrn, seiner Sippe; keine zarte Empfindung für die zurückgelassene Geliebte — für Alda, die seinen Fall nicht überleben wird, — mischt sich ein. Aber er gedenkt auch seines ewigen Heiles nnd bekennt seine Sünden; er stirbt als Vasall, als Streiter Gottes, der seine Seele zu sich nimmt. Das christliche Element hat mit dem deutschen Heldentum jene innige Verbindung eingegangen, welche für das französische Epos wie für die französische Nation jener Zeit charakteristisch ist. Eine solche Durchdringung beider war nur möglich bei einem Volk, welches — wie die Westfranken und wie die Normannen — seine heidnische Vergangenheit zugleich mit der Muttersprache vergessen, welches mit fremden Bestandteilen zu einer neuen Nationalität sich verschmolzen hatte.

Eine romanische Nation tritt uns hier entgegen, deren Geist sich fast noch klarer in der Form als in dem Inhalt ihres Epos ausprägt. Der Vers ruht hier nicht auf denjenigen Silben, welche vermöge ihres Bedeutungsgehalts mit größerer Kraft hervorgestoßen werden, sondern jede Silbe erscheint zunächst als gleichberechtigt, und der Vers baut sich gleichsam aus rhythmischen Atomen auf, deren Zahl seinen Charakter bestimmt. Ihre Ordnung bestimmt ihn nur insoweit, als die Arsis am Versschluß und in der Cäsur stets eine betonte Silbe erfordert. Statt der Alliteration, welche Worte und Begriffe hervorhebt, tritt hier der Endreim in seiner ursprünglichen, nur die Vokale ergreifenden Gestaltung (Assonanz) auf, um die Einheit des Verses anzuzeigen und die einzelnen Verse zur Einheit größerer rhythmischen Systeme zu verknüpfen. Diese Systeme sind hier noch von höchster Einfachheit: fortlaufende Assonanz verbindet eine beliebige Anzahl zehnsilbiger Zeilen zu einem auch inhaltlich sich abschließenden Ganzen.

Mit ebenso einfachen Mitteln operiert die Darstellung. Wenn sie in größerem Maße als die prosaische Rede sich der Appositionen

[1]) Chanson de Roland, ed. Theodor Müller, V. 2375—2396.

und Epitheta bedient — und auch dies läßt sich nicht ohne Einschränkung behaupten —, so sind diese Appositionen und Epitheta an sich um nichts sinnlicher oder bildlicher als die, welche man im täglichen Leben anwandte, haben nichts rätselhaftes und nichts poetisches an sich. Bilder, Metaphern stellen sich überhaupt sehr selten ein, von Gleichnissen hat man im ganzen Rolandslied ein einziges nachgewiesen. Die Satzfügung ist noch wenig entwickelt, zum Ausdruck komplizierter Gedankengewebe durchaus ungeeignet. Ohne Verflechtung und vielfach ohne Verknüpfung wird ein Sätzchen einfach an das andere gereiht. Die Wortstellung ist freier als in dem späteren Französisch, jedoch hinlänglich gebunden, um stets klar und durchsichtig zu sein.

Wenn nun die Dichtung mit so geringen Mitteln eine großartige Wirkung erreicht, so beruht das auf den großartigen Ideen und Empfindungen, von denen sie erfüllt ist, auf den Bildern und Szenen, welche mit großer Klarheit und Bestimmtheit angeschaut sind, auf dem Überblick über die äußere und innere Ordnung der Begebenheiten und darauf, daß sie mit dem einfachsten Ausdruck für die angeschauten Dinge sich begnügt. Daher die Lebendigkeit und Anschaulichkeit der Darstellung, welche bald begeisternd, bald rührend und erschütternd wirkt, daher die Fähigkeit, das Vor- und Nacheinander der Dinge klar auseinander zu halten, die Motive nach ihrer Bedeutung abzustufen und so unser Interesse rege zu erhalten und zu steigern. Der Gesichtskreis der Dichtung ist freilich beschränkt, und sie beruht auf einseitig gebildetem ästhetischem und ethischem Sinn. Situationen, die sich gleichen, durch Kunst der Darstellung zu differenzieren hat sie noch nicht gelernt; nur wo die Handlung einen Gipfelpunkt erreicht, erhebt sie sich zu echter Größe. Sie ist das Werk eines hochbegabten, aber noch wenig entwickelten Volks, dessen Geist von wenigen großen Ideen ganz erfüllt wird und das für diese Ideen in jugendlichem Feuer erglüht.

Aus dem Geiste, der das Rolandslied geschaffen, gingen die Kreuzzüge hervor.

In der Zeit der Kreuzzüge und unter dem Einfluß des Kulturumschwungs, der von ihnen ausging, begann dann für die französische Nationalepik eine neue Epoche der Entwickelung und Fort-

bildung. Gesteigerte Kulturverhältnisse hatten die höheren Stände von der Masse der Nation schärfer gesondert, eine ritterliche höfische Dichtung blühte auf, und die Volkspoesie hätte baldiger Verkümmerung und Entartung nicht entgehen können, wenn nicht der Stand der fahrenden Spielleute und Sänger, der jongleurs sich ihrer angenommen und als Vermittler zwischen den verschiedenen Klassen der Gesellschaft die Traditionen des nationalen Epos weitergeführt hätte. Unter der Pflege des Jongleurs gewann das Epos an Ausdehnung und Mannigfaltigkeit, an Reichtum der Gestalten und Situationen, was es an innerem Gehalt einbüßte. Es entstand eine große Anzahl selbständiger Dichtungen, deren Keime in der Volkspoesie schon vorhanden gewesen waren, die aber jetzt vollständige epische Ausgestaltung und Ausschmückung erhielten. Unerschöpflichen Stoff bot die Erinnerung an den großen, jahrhundertelang fortgesetzten nationalen Kampf gegen die Ungläubigen. Daneben traten die Fehden der späteren Karolinger mit ihren Vasallen — Fehden, welche die Dichtung fast alle den großen Karl selbst ausfechten ließ. Seltener bewegt sich die Darstellung in mehr biographischer Weise um Karl oder andere Mitglieder seines Hauses. Dagegen fehlt es den entlegeneren Provinzen des Reiches nicht an selbständigen Sagen, die sich zu besonderen epischen Kreisen ausbilden, wenn gleich die Anziehungskraft, die vom Mittelpunkt ausgeht, auch ihren Bau bestimmt.

Dieser ganzen epischen Entwickelung, wie sie seit dem Ausgange des elften Jahrhunderts in Frankreich sich vollzog, blieb das anglonormannische England ziemlich fremd, sagen wir lieber: es nahm im Ganzen nur rezeptiv an ihr teil. Auch jenseits des Kanals fuhren die Normannen fort, den Liedern von Karl und seinen Kämpfen, seinen Vasallen und seinen Gegnern gerne zu lauschen, die epischen Sänger, die von dem Kontinent herüberkamen, wohl zu empfangen und zu bewirten; aber die Zeit, wo der normannische Stamm in die französische Nationalepik schöpferisch eingreifen konnte, war vorbei; die zahlreichen Keime epischer Produktion, die er in Frankreich ausgestreut, gelangten nicht durch *seine* Pflege zur Entfaltung. Er fühlte sich in England selbständig, von der französischen Nation losgelöst, bald begann er sich auf dem fremden Boden hei-

misch zu fühlen. Neuen großen Aufgaben sah er sich gegenüber; wie hätte er diese zu lösen vermocht, wenn er in demselben innigen Zusammenhange mit dem französischen Volksgeist geblieben wäre wie in früheren Zeiten? Auch bei den Normannen der Normandie bildete sich bald ein Gefühl des Gegensatzes zu den eigentlichen Franzosen aus, das seit der Mitte des zwölften Jahrhunderts sich bedeutend verschärfte und schließlich in bitteren Haß überging.

Dazu kam ein anderes. Mit dem elften Jahrhundert ging das normannische Heldenzeitalter zu Ende. Es legte sich das Feuer der Begeisterung für jugendliche Ideale, und der nüchterne, auf das Praktische, Nützliche gerichtete Zug machte sich im Charakter des Stammes wieder stärker geltend.

Es ist bezeichnend, daß eine noch vor dem Ausgang des elften Jahrhunderts entstandene Dichtung wie der Charlemagne[1]) auch in England Verbreitung finden konnte.

Das Gedicht gehört dem französischen Nationalcyklus an, nimmt aber darin eine Ausnahmestellung ein, daß es Karl und seine Pairs in komische Situationen geraten läßt und so für eine Parodie der chansons de geste gehalten werden konnte.

Der Dichter schöpft aus der schon im zehnten Jahrhundert verbreiteten volkstümlichen Tradition von Karls Reise nach dem heiligen Lande. Man brachte damit die in Saint Denis befindlichen Reliquien in Zusammenhang. Im Charlemagne — und das ist nicht unwichtig für Züge der Graalsage — bringt Karl aus dem Morgenlande auch die Schale mit, deren Christus sich bei der Abendmahlsfeier bedient hatte.

Mit dieser ehrwürdigen Tradition hat nun der normannische Dichter ein Motiv verflochten, das dem Tone des Fabliau besser entsprochen hätte als dem des Epos. Am Hofe des Kaisers Hugo von Konstantinopel gerieren Karl und seine zwölf Pairs sich unter einander als arge Renommisten und machen sich anheischig, allerlei Kunststücke — von zum Teil moralisch bedenklichem Charakter — auszuführen. Gezwungen, ihre scherzhaften Prahlreden zu verwirklichen, ziehen sie sich nicht ohne übernatürliche Hilfe glücklich aus der Verlegenheit. Daß trotzdem der Charakter dieser Helden nicht

---

[1]) Karls d. Gr. Reise nach Jerusalem u. Constantinopel, hrsg. v. Koschwitz, 1895[3].

in den Staub gezogen wird, daß namentlich Karl seine Würde nicht einbüßt und daß bei dieser seltsamen Verquickung eines religiösen und eines frivol weltlichen Elements das erstere nicht zu Schaden kommt, — ist ein starkes Zeugnis für den Takt und die Begabung des Dichters.

Nach mehr als einer Seite hin anziehend, interessiert der Charlemagne uns durch seine Form. Die epische Tirade des Gedichts besteht nicht aus Zehnsilblern, sondern aus Alexandrinern, die uns hier zum erstenmal begegnen und der französischen Nationalepik im Übrigen noch lange fremd bleiben.

Besser als die lebendige Volkspoesie ließ sich Wissenschaft und Litteratur nach England verpflanzen.

Frankreich war damals und wurde immer mehr das Zentralland wissenschaftlicher Kultur in Europa, nnd die Normandie nahm an der geistigen Bewegung, die es durchzog, hervorragenden Anteil. Die Klosterschule zu le Bec übte unter Lanfranc und Anselm eine in weite Fernen wirkende Anziehungskraft.

Schon vor der Eroberung fehlt es nicht an wissenschaftlichen Beziehungen zwischen England und dem benachbarten Kontinent. Engländer vollenden in französischen oder flandrischen Klöstern ihre Ausbildung, französische oder flandrische Geistliche ziehen nach England, wo man ihre Kenntnisse und ihre Arbeitskraft gerne verwertet. Welchen Aufschwung mußte dieser Verkehr nehmen, als England durch tausend Fäden mit der Normandie verknüpft war, als Lanfranc auf dem erzbischöflichen Stuhl von Canterbury saß und die englische Kirche und ihren Klerus energisch zu romanisieren begann. England — freilich nicht sofort dessen Bevölkerung englischer Zunge — wurde ganz in den Strom wissenschaftlichen Lebens hineingezogen, der auf dem Kontinent zirkulierte. Mächtig wirkte der Ruhm und die Blüte der französischen Schulen, diese geistige Gemeinschaft zu erhalten und stets neu zu beleben; vor allem der Glanz, den im zwölften Jahrhundert die Pariser Universität auszustrahlen begann. Tausende und aber Tausende von lernbegierigen Jünglingen wanderten von der britischen Insel nach dem Hauptsitze der theologischen und philosophischen Wissenschaft, dem die in den ersten Anfängen befindliche Oxforder Hochschule noch keine ernste Konkurrenz machen

konnte. Die neuen Theorien, welche französische Denker aufstellten, die Kämpfe, welche im Schoß der französischen Kirche und Theologie ausgefochten wurden, fanden in England sofort ihren Widerhall.

Eine reiche wissenschaftliche und kirchliche Litteratur in lateinischer Sprache blüht bald nach der Eroberung in England auf. Unter den zahlreichen normannischen und überhaupt ausländischen Klerikern, die im Gefolge der Eroberer nach England kamen — um dort Pfründen und Ehrenstellen zu erwerben, die besten Plätze in den bestehenden Klöstern einzunehmen oder neugegründete Klöster zu füllen —, fanden sich manche, die wissenschaftliche Bildung mit energischer Produktivität verbanden. Durch Vertrautheit mit den lateinischen Klassikern, durch die Reinheit ihres lateinischen Stils waren sie den englischen Geistlichen durchgängig weit überlegen, ebenso durch ihre dialektische Bildung. Bald sehen wir einen Teil des einheimischen Klerus sich den Ankömmlingen anschließen, von ihnen lernen und in ihrem Sinne mitarbeiten, einige sogar in weiter Ferne neue Keime wissenschaftlichen Aufschwungs sammeln, während andere in einer Art nationaler Absonderung auf einem antiquierten Standpunkt verharren. In der zweiten und dritten Generation sehen wir neben neuen Einwanderern und Männern englischen Blutes die Söhne der Eroberer, zum Teil Kinder aus national-gemischten Ehen, ferner auch Waliser die Fahne der Wissenschaft hochhalten, die immer zahlreichere Jünger um sich versammelt.

Die verschiedensten Zweige wissenschaftlicher Thätigkeit wurden in England gepflegt, auf beinahe allen Gebieten bedeutende Werke zu Tage gefördert.

Als Erzbischof von Canterbury schrieb Lanfranc um 1080 jenen berühmten Liber scintillarum, in dem er die Theorie der Transsubstantiation als die orthodoxe Abendmahlslehre verficht und Berengars von Tours entgegenstehende Ansicht, die übrigens den Anschauungen der altenglischen Kirche nahe stand, als eine ketzerische darzustellen sucht. In England verfaßte Anselm († 1109) seine Schrift De incarnatione Verbi, hier begann er den Traktat Cur deus homo?, den er in Italien vollendete; in England schrieb er in späteren Jahren seine Abhandlung De voluntate und die tiefsinnige Untersuchung De concordia praescientiae et praedestina-

tionis et gratiae Dei cum libero arbitrio. Der Mönch Osbern zu Gloucester (um 1150) verfaßte einen Kommentar zum Pentateuch und zum Buch der Richter. Der gelehrte Robertus Pullus, der in Oxford Vorlesungen über die h. Schrift hielt und später (1144 und 1145) in Rom Kardinal und Kanzler der römischen Kirche wurde, stellte eine Art Kompendium der theologischen Wissenschaft zusammen (Libri sententiarum). Hugo von Rouen († 1164), der scharfsinnige Verfasser der Quaestiones theologicae, Robert von Melun († 1167), der in seiner Summa sententiarum (oder Summa theologiae) seine Spekulation einen kühnen Flug nehmen läßt, gehörten während eines Teils ihres Lebens, der letztere auch durch seine Geburt und seinen Tod, England an.

Schwer übersehbar ist die ascetische und erbauliche Litteratur, sowie die Menge der Heiligenleben, die in jener Zeit ans Licht traten. Für manche von den altenglischen Schriftstellern ignorierte Heilige, zumal irische und walisische, wurde hierbei der Kreis ihrer Verehrer erweitert; während andererseits einige englische Heilige vor der scharfspürenden normannischen Orthodoxie Mühe hatten, sich in ihrer Würde zu behaupten. Auch auf diesen eigentlich mönchischen Litteraturgebieten sehen wir übrigens einen feinern Geschmack, eine bessere Latinität allmählich zur Geltung gelangen, wie denn die bedeutendsten Schriftsteller es nicht verschmähten, dahin gehörige Stoffe zu bearbeiten. Nicht wegen hervorragender klassischer oder gar ästhetischer Bildung, wohl aber wegen einer der Mystik ververwandten Innigkeit des Gemüts möge hier der mönchisch beschränkte, streng ascetische, aber von wärmster Christenliebe erfüllte Ailred (Aethelred) von Rievaux († 1166) Erwähnung finden, der Verfasser des Speculum charitatis, des Dialogs De spirituali amicitia, des Liber de institutione inclusarum und zahlreicher anderer, theologischer und historischer Schriften.

Die mathematischen und Naturwissenschaften fanden eifrige Pflege. Bereits um 1082 taucht in Gerland der Verfasser eines Komputus und einer Abhandlung über den Abakus auf. Einen neuen Komputus (oder Compotus, wie er schreibt) verfaßte um 1124 Roger mit dem Beinamen Infans. Um diese Zeit hatte Athelard (Aethelward) von Bath bereits begonnen, die reicher entwickelte und

kühner vorgehende Wissenschaft der Araber, die er in ihrer Heimat aufgesucht, dem Abendlande zugänglich zu machen, teils in Übersetzungen mathematischer und astronomischer Schriften — darunter der Elemente des Euklid —, teils in mehr selbständigen Kompilationen und Abhandlungen. Von einer leidenschaftlichen Liebe für wissenschaftliche Erkenntnis beseelt, einer Leidenschaft, die er in der Schrift De eodem et diverso im Gewande einer anziehenden Allegorie dargestellt hatte, kämpfte er mutig gegen den das Abendland beherrschenden blinden Autoritätsglauben und vertrat die Rechte der Vernunft, während er das Vernunftgemäße der neuen von den Arabern entlehnten physikalischen Theorien darzuthun suchte — vor allem in seinen Quaestiones naturales. Um 1140 saß der Anglonormanne Robert de Retines mit seinem Studienfreund, dem Dalmatier Hermann, zu den Füßen arabischer Lehrer zu Evora in Spanien, namentlich mit astronomischen Studien beschäftigt, die er dann auf den Wunsch des Abtes von Cluny, Peters des Ehrwürdigen, unterbrach, um den Koran ins Latein zu übertragen.

Neben der Wissenschaft nahm auch die lateinische Poesie einen neuen Aufschwung. Wenn in dem Gedicht auf die Schlacht bei Senlac (De bello Hastingensi oder de Hastingae praelio) von Bischof Guy von Amiens, der i. J. 1068 die Königin Matilda als Almosenier nach England begleitete, die Form tief unter der Bedeutung des Inhaltes steht, so zeigen bereits die Epigramme des Godfrid von Winchester († 1107) eine große Gewandtheit in Handhabung der poetischen Mittel, die der Autor glücklich dem Material abgelauscht hat, eine für das Mittelalter sehr anerkennenswerte Reinheit des Stils und der Sprache. Erhebliche klassische Bildung mit großer technischer Virtuosität verband Reginald von Canterbury (um 1120), der jedoch, von dem Reize des Reimes gefesselt, in seiner langatmigen Legende des h. Malchus durch eine ununterbrochene Reihe von leoninischen Hexametern das Ohr ermüdet und den Geschmack beleidigt, in kleineren Dichtungen dagegen manchmal den richtigen Ton findet und seiner — wie es scheint, südfranzösischen — Heimat Fagia in verschränkt gereimten Halbhexametern[1])

[1]) Beziehungsweise in Hexametern mit Mittel- und Endreim von folgender Bildung: ⏒́ ⏑ ⏑ ⏒́ ⏑ ⏑ ⏒́ ‖ – ⏒́ ⏑ ⏑ ⏒́ ⏑ ⏑ ⏒́ ⏓

ein reizendes Loblied singt. In gut gebauten, fließenden Distichen stellte nicht lange vor der Mitte des zwölften Jahrhunderts Laurence von Durham in seinem Hypognosticon die biblische Geschichte dar — ein Werk, das von fleißigem Studium klassischer Autoren zeugt und dem es ebensowenig an hübschen Ideen wie an Eleganz des Ausdrucks gebricht; während er in der Consolatio pro morte amici in den Spuren des Boetius wechselnde, nicht ohne Kunst gebaute Rhythmen in prosaische dialogische Darstellung einmischt. Auch Laurences Zeitgenosse, der vorzugsweise als Historiker bekannte Heinrich von Huntingdon, versuchte sich mit Glück auf verschiedenen Gebieten — dem didaktischen, lyrischen, epigrammatischen — der Poesie.

Am meisten Bedeutung für die Gegenwart darf wohl die historische Litteratur jener Zeit beanspruchen. Eine normannische Geschichtschreibung gab es bereits seit dem Ausgang des zehnten Jahrhunderts. Damals schrieb Dudo von S. Quentin in lebendigem, schwungvollem, nicht selten auch schwülstigem Stil und in vielfach barbarischem Latein seine drei Bücher über die Sitten und Thaten der ersten normannischen Herzöge (bis auf den Tod Richards I., 996). In der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts entstanden dann die in etwas einfacherer, knapperer Form gehaltenen Historiae Normannorum des Wilhelm von Jumièges, der, für die Zeit der älteren Herzöge durchaus auf seinen Vorgänger fußend, die geschichtliche Darstellung bis über die Schlacht bei Senlac hinaus fortführte und seinerseits bald nach 1135 einen anonymen Fortsetzer sowie nachher auch Interpolatoren fand. Ein anderer Wilhelm, der von der Stadt, wo er seine Jugendbildung erhielt, den Namen von Poitiers führt, und der, in die Normandie zurückgekehrt, zuerst als Kriegsmann, dann als Hofkaplan des Eroberers thätig war, schließlich aber Archidiakon zu Lisieux wurde, beschrieb das Leben und die Thaten seines mächtigen Gönners in einer den Ton wärmster Panegyrik atmenden, dabei aber eine Fülle interessanter Thatsachen enthaltenden Schrift (Gesta Guilelmi ducis Normannorum et regis Anglorum), deren Form das nicht ganz erfolglose Bemühen verrät, den klassischen Mustern, denen auch zahlreiche Floskeln abgeborgt werden, nachzustreben.

Auf englischem Boden sehen wir nach der Eroberung ein reges

historisches Interesse sich bethätigen, das bis in die höchsten Kreise des Klerus reicht. Als Beispiel möge uns jener zu Beauvais geborene Ernulf gelten, der 1107 Abt zu Peterborough, 1114 Bischof von Rochester wurde und dem die Geschichtsforschung die unter dem Namen Textus Roffensis bekannte wichtige Urkundensammlung verdankt. — Zahlreiche Biographien und Spezialchroniken entstanden an den verschiedensten Orten. Daneben aber auch Werke von umfassenderer Tendenz und allgemeinerer Bedeutung. Der englische Mönch Eadmer von Canterbury, der warme Anhänger und Bewunderer Anselms, beschrieb die Geschichte seiner eigenen Zeit in der Historia novorum (die Periode von 1066 bis 1122 umfassend), welche eine hochwichtige Geschichtsquelle bildet und in der Vita Anselmi desselben Verfassers eine wertvolle Ergänzung findet. Ordericus Vitalis (1075 bis nach 1143), der Sohn eines verheirateten Priesters aus Orleans, jedoch in England (am Ufer des Severn) geboren und bis zu seinem zehnten Jahre erzogen, schrieb in der Abtei S. Evroult in der Normandie, wo er fast sein ganzes späteres Leben zubrachte, eine Historia ecclesiastica in dreizehn Büchern, in welcher er eine große Anzahl der verschiedensten Quellen — zumal französische und normannische, aber auch englische — benutzte und zum Teil vollständig in seinen Text aufnahm. Das weitschichtige Werk, dessen Teile nicht zur selben Zeit und nicht alle in der Ordnung entstanden, die ihnen schließlich angewiesen wurde, bietet zuerst eine Chronik von der Geburt Christi bis auf die Zeit des Autors, welche namentlich kirchliche Dinge berücksichtigt, behandelt dann die Geschichte der normannischen Kriege und der normannischen Kirche bis auf den Tod des Eroberers, um schließlich die historische Darstellung bis auf das Jahr 1141 fortzuführen. Eine reiche Fundgrube anziehenden, zumal kulturhistorisch wichtigen Materials, das allerdings besserer Sichtung bedurft hätte, ist Ordericus' Kirchengeschichte für die Zeit nach der Eroberung von großer Bedeutung.

Mehr abseits von dem Strome normannischer Geschichtschreibung, wenn auch nicht unberührt von dem geschichtlichen Hauche, der jene Zeit durchweht, — der englischen Vergangenheit zugewandt stehen Florenz von Worcester und Simeon von Durham, die beide vor Ordericus schrieben und starben. Florenzens Chronicon ex

chronicis, von der Erschaffung der Welt bis auf das Todesjahr des Autors (1118) herabgeführt, bildet seinem Kerne nach eine Kompilation der bis 1082 reichenden Weltchronik des Marianus Scotus,[1]) welche es zugleich fortsetzt, und der englischen Jahrbücher von Worcester. Als Geschichtsquelle steht es an selbständigem Wert bedeutend tiefer als die Fortsetzung (bis 1141), die es bald von anonymer Hand erhielt. Wertvoller, wenn auch ebensowenig originell, ist die Historia de gestis regum Anglorum (bis 1129) des Simeon von Durham, der nicht nur aus Florenz und uns zugänglichen Redaktionen der Englischen Annalen, sondern auch aus verloren gegangenen, nordhumbrischen Quellen schöpfen konnte.

Seit Beda, der überdies zunächst Kirchenhistoriker war, hatte die englische Geschichte keinen ihrer würdigen Bearbeiter gefunden; denn was die in der Nationalsprache geschriebenen Annalen Treffliches boten, beschränkte sich doch immer nur auf die Darstellung einzelner Kämpfe, Unternehmungen, Begebenheiten oder auf kurze Rückblicke. Schriftsteller aber, wie Aethelweard, wie Florenz und Simeon, schlossen sich nach Inhalt und Form durchaus den Annalen an. Eine zusammenhängende, pragmatische Behandlung des seit Bedas Tagen ins Unermeßliche angeschwollenen Stoffs, beruhend auf umsichtiger Benutzung der damals noch reicher fließenden Quellen und in gleichmäßiger, angemessener Darstellung ausgeführt, war nicht vorhanden. Bald nach Simeon aber trat in Wilhelm, dem Mönch und Bibliothekar im Kloster zu Malmesbury, ein Schriftsteller auf, der sich an solcher Leistung versuchte. Von zarter Jugend an dem Studium ergeben, über den Büchern brütend, erwarb Wilhelm sich eine große Belesenheit auf den verschiedensten Litteraturgebieten. Sein Lieblingsstudium aber war die Geschichte, und da mag ihm denn frühzeitig die tiefe Kluft zum Bewußtsein gekommen sein, die zwischen den alten Meistern der Historik und den neuern Annalisten und Chronisten, zumal seiner Heimat, gähnte; bald stieg ihm auch wohl die Frage auf, ob diese Kluft nicht in etwa zu überbrücken sei. Von gesundem Urteil und nicht ungebildetem Geschmack, war Wilhelm der Mann dazu, aus

[1]) Ein geborner Irländer, der in Deutschland zuerst als Mönch, dann als eingemauerter Klausner lebte und 1082 oder 1083 zu Mainz starb.

dem reichen Stoff, den ihm seine Gelehrsamkeit zuführte, eine richtige Auswahl zu treffen, die Einzelheiten zweckmäßig zu verknüpfen und zu gruppieren und in ansprechender Form darzulegen. Kritik im Sinne unserer Zeit darf man freilich in seinen Werken ebensowenig suchen, wie eine tiefere Anschauung der geschichtlichen Entwickelung. Manche Irrtümer und Fabeln hat er anstandslos in seine Darstellung aufgenommen, deren künstlerischer gehaltene Form die Solidität des Inhalts nicht selten gefährdet hat. Sein Blick ist übrigens für einen Mönch des zwölften Jahrhunderts nicht beschränkt, sein Standpunkt im ganzen ein unparteiischer. Aus einer gemischten Ehe entsprossen, und zwar, wie wir annehmen dürfen, der Sohn eines normannischen Vaters und einer englischen Mutter, war er in der Lage, den Vorzügen beider Stämme gerecht zu werden und ihre Fehler nicht zu unterschätzen. Vor allem liebte er seine Heimat, zumal den Fleck Erde, auf dem er lebte, wo vor Jahrhunderten Aldhelm gewaltet hatte und begraben lag. Mächtig zieht ihn die englische Vergangenheit an, deren ältere Epochen seit der Christianisierung ihm in einem idealen Licht erscheinen, während das Bild der Zeit kurz vor der Eroberung ihm freilich nicht ungetrübt geblieben ist von dem Nebel, den normannische Prälaten und Historiographen darüber zu verbreiten suchten. Die Erforschung der altenglischen Geschichte, nicht am wenigsten der Litteraturgeschichte, findet in seinen Schriften reiche Ausbeute. Unter denselben ist zunächst seine Historia regum Anglorum (von der englischen Einwanderung bis 1120) zu erwähnen, der sich später die Historiae novellae (von 1126 bis 1143) anschlossen, ferner namentlich seine vier Bücher De gestis pontificum Anglorum, sein Leben Aldhelms und seine Schrift De antiquitatibus Glastoniensis ecclesiae.

Als Historiker Wilhelm von Malmesbury nicht ebenbürtig, doch als Quelle fast eben so wichtig und nach einer andern Richtung hin besonders anziehend ist Heinrich, der Archidiakonus von Huntingdon, der, nachdem er in seiner Jugend lateinische Verse gemacht und im Jahre 1135 in seiner Schrift De summitatibus rerum die damals brennende Frage nach dem Zeitpunkt des Weltendes erörtert hatte, auf den Wunsch des Bischofs Alexander von Lincoln

eine Geschichte von England unternahm, die er zuerst bis 1135, später bis 1154 fortführte. Für die altenglische Zeit bilden Beda und die englischen Annalen seine Hauptquellen, die er nicht selten einfach ausschreibt oder übersetzt. Zugleich aber schöpfte er aus mündlicher Überlieferung und aus der Volkspoesie, und wie er aus den Annalen das schöne Lied auf die Schlacht bei Brunanburh — nicht ohne einzelne Mißgriffe — in sein Latein übertrug, wie er aus jetzt verschollenen Dichtungen mittellateinischer Poeten mehrere Verse in seine Darstellung verwob, so glaubt man manchmal in seiner rhetorisch gefärbten Prosa, in seinen malerisch detaillierten Erzählungen den Abglanz eines verloren gegangenen Volkslieds zu erblicken. Reich an neuen, wichtigen Nachrichten ist die Darstellung der anglonormannischen Zeit, besonders der Epoche, über die Heinrich als Augenzeuge oder auf die Mitteilung von Augenzeugen und Wohlunterrichteten hin zu schreiben vorgiebt.

Wie ein Eindringling nimmt sich in dem Kreise dieser Historiker Galfrid von Monmouth aus, der im Jahre 1152 Bischof von S. Asaph wurde und um 1154 starb. Der walisischen (kymrischen) Sprache kundig, wie denn Wales seine Heimat gewesen sein mag, in der Sagenkunde verschiedener Völker wohl bewandert, in den Poeten wohl belesen und selber mit Lust und Talent zu fabulieren begabt, unternahm er im vierten Decennium des Jahrhunderts (etwa 1132—35) in seiner Historia Britonum ein Werk großartiger Täuschung, bei dem er doch wohl weniger der Betrogene als der Betrüger gewesen zu sein scheint. Die keltische Welt in England war infolge der normannischen Eroberung in eine gewisse Gährung geraten, die alten Feinde des britischen Stammes waren durch eine fremde Macht niedergeworfen, ihre Versuche das fremde Joch abzuschütteln, furchtbar geahndet worden, im äußersten Südwesten der Insel in einer Weise, welche die englische Bevölkerung dezimierte und die britische für eine Weile wieder emporkommen ließ. Neue Hoffnungen und alte Erinnerungen wurden unter den Kelten wach, und der frische geistige Luftzug, der mit den Normannen in die Insel drang, der kosmopolitische Charakter, den diese — ungleich den Angeln — in allen Dingen, auch in der Litteratur bewährten, gab neue Anregung, neue Mittel, jenen Ideen feste Gestalt zu

geben. Man besaß eine lateinisch geschriebene Geschichte der Briten, von ungleichem Alter, bekannt unter dem Namen des Nennius, die von Arthurs Heldenthaten handelt, wie von den Anfängen der Briten, deren Name an einen römischen Konsul Brutus angeknüpft wird. Man träumte von einer Wiederherstellung der einstigen Größe des britischen Reichs, man erzählte sich von Merlin und seinen Prophezeiungen. Gelehrte knüpften wohl auch den Ursprung des britischen Volks an Troja, wie man viel früher schon bei den Franken gethan. Zugleich hielt die Sage aus dem langen Zeitraum zwischen der Ansiedelung der Briten in Albion und dem Anfang geschichtlicher Kunde einige Gestalten fest; Bardenlieder feierten eine Anzahl Helden aus der Zeit der sächsischen Einwanderung; den Ruhm aller jedoch, deren Namen so in mündlicher Überlieferung weiter lebten, überstrahlte Arthur, der heldenmütige Führer der Briten, der Sieger über die Sachsen in zwölf Schlachten. Freiere und reichere Ausmalung noch als bei den Kelten Englands erhielt seine Gestalt bei den ausgewanderten Kelten in der Bretagne, wo Arthur unter dem Einfluß der Karlssage zu einem mächtigen König und Welteroberer erwuchs. Beide Fassungen der Sage, sowohl die mehr historisch gehaltene der Waliser als die mehr romanhafte aus der Bretagne, vereinte Galfrid in seiner neuen Historia Britonum oder Historia regum Britanniae, wobei er sich für das, was seinen Landsleuten in England unbekannt war, auf ein Buch aus der Bretagne berief, welches er von Walther, Archidiakonus zu Oxford, erhalten und als Quelle gewissenhaft benutzt zu haben vorgiebt. Unter Benutzung antiker Poeten und Prosaiker, sowie von Überlieferungen und Märchen der verschiedensten Art, nicht ohne seiner eigenen Phantasie die Zügel schießen zu lassen, umkleidete er das Ganze mit Fleisch und Blut und legte der staunenden Welt, seinen Kollegen Wilhelm von Malmesbury und Heinrich von Huntingdon, die von solchen Dingen nichts gewußt hatten, eine lange, wohl geschlossene Genealogie britischer Herrscher vor, nebst Bericht über die Städte, die sie gegründet, die Thaten, die sie verrichtet, die Erlebnisse, die sie erfahren. Von Locrin, von Gorboduc, von Leir (Lear) und seinen Töchtern erfuhr die gelehrte Welt jetzt zum erstenmale. Vor allem aber trat die Gestalt

Arthurs jetzt in glänzendem Lichte hervor, ein ritterlicher König und Held, von übernatürlichen Mächten begabt und beschützt, von tapfern Degen und einem glänzenden Hof umgeben, ein Mann von wunderbaren Schicksalen und einem tragischen Ende. Genaue chronologische und geographische Angaben, Anknüpfung an beglaubigte Thatsachen der englischen und Weltgeschichte gaben der Darstellung einen Schein von durchgehender historischer Treue.

Gab es nun auch manche Gelehrte, die das Phantasiegewebe durchschauten, die große Menge ließ sich fortreißen. Man glaubte den Erzählungen, die mit so gravitätischer Miene von einem Benediktiner, einem Bischof vorgetragen wurden, und fand jedesfalls ihren Inhalt äußerst anziehend. Der Sinn für das Wunderbare und Geheimnisvolle fand nicht weniger als der Sinn für das Ritterliche und Heldenhafte oder für den Glanz und die Pracht eines königlichen Lebens darin seine Nahrung, und Galfrids rhetorisch, ja poetisch gefärbter Stil ließ jene Elemente alle zur rechten Geltung kommen.

Die Wirkung des Werkes war daher eine ungeheure. Galfrids Einfluß hat sich das ganze Mittelalter hindurch gesteigert und reicht, durch tausend Kanäle verbreitet, bis tief in die neuere Zeit herein, bis Shakspere, ja bis Tennyson.

Schon vor der Mitte des zwölften Jahrhunderts fand die Historia Britonum einen Epitomator in Alfred von Beverley, der dann an seinen Auszug aus Galfrid eine aus andern Autoren excerpierte Darstellung der englischen und der normannischen Zeit (bis 1129) anschloß (Annales sive Historia de gestis regum Britanniae). Um dieselbe Zeit drangen Galfrids Erdichtungen in die normannische Nationallitteratur ein.

## III.

Die normannische Poesie in England, soweit sie uns überliefert ist, debütiert im Anfang des zwölften Jahrhunderts mit didaktischen Reimwerken und Legendendichtungen, denen sich dann bald eine historische Poesie anschließt. Der Zusammenhang mit der lateinischen Litteratur der Epoche liegt klar vor Augen.

In formeller Hinsicht sehen wir in diesen Dichtungen zuerst unstrophische Reimpaare angewandt. Die ältere französische Poesie ist durchaus strophisch, weil sie gesungen wurde, sei es auch zum Teil nur nach Art eines Rezitativs. Auch von der Legendendichtung gilt dies, nicht blos dort, wo sie wie in der Chanson d'Alexis sich des epischen Versmaßes und der fortlaufenden Assonanz — jedoch bei bestimmter Verszahl — bedient, sondern auch dort, wo sie kürzere Zeilen, paarweise gereimt, aneinander reiht, wie im Lied auf Leodegar. Gelehrte Abhandlungen freilich ließen sich zwar in Maß und Reim bringen, jedoch weniger gut singen, und sobald man zu lesen und zu sagen begann, hörte die Notwendigkeit auf, nach je zwei oder drei Verspaaren eine Satzpause zu machen. So ergab sich das unstrophische Reimpaar ganz von selbst. Ein anderes Resultat des Schreibens und Lesens an Stelle des Singens war die Verwandlung der Assonanz in den Reim, der freilich in der ersten Zeit nicht ohne gelegentliche Lizenzen angewendet wird.

Unter Heinrich I., der ein Zögling Lanfrancs war und — wie sein Beiname Beauclerc anzudeuten scheint — selber litterarisches Interesse bethätigte, dichtete Philipe von Thaun (jetzt Than in der Nähe von Caen in der Normandie), woher das Geschlecht des Dichters stammen und zum Teil nach England ausgewandert sein mochte. Um 1113 oder 1119 entstand sein Komputus oder Cumpoz, in dem er, wie seine lateinischen Vorgänger, im Interesse des kirchlichen Dienstes von der Zeiteinteilung und in Verbindung damit vom Tierkreis, vom Mond u. s. w. sowie von den kirchlichen Fest- und Fastenzeiten — zum Teil unter Hinzufügung einer allegorischen Deutung — handelt.[1]) Seine Quellen bildeten Beda, Gerland und andere von ihm namhaft gemachte Komputisten. Diese Schrift, welche er seinem Oheim Hunfrei von Thaun, Kaplan des königlichen Seneschalls Yun (Eudo) widmete, ist in unvollendeter Gestalt auf uns gekommen. Es ist dies nicht sehr zu bedauern; denn der wenig poetische Gegenstand hat durch die poetische Form wenig gewonnen, und das kurze — sechssilbige[2]) — Versmaß,

[1]) Hrsg. v. Mall (Straßburg) 1873.

[2]) Das Reimpaar aus sechssilbigen Versen kann seinem Ursprunge nach als ein leoninisch gereimter Alexandriner aufgefaßt werden.

dessen Philipe sich bedient und das den Reim so häufig wiederkehren läßt, hat seinem Stil bald durch Verstümmelung, bald durch nutzlose Dehnung seiner Sätze, entschiedenen Eintrag gethan.

Größere Gewandtheit zeigt er schon in seiner folgenden Dichtung, die auch ihrem Inhalte nach unterhaltender ist, seinem Bestiaire,[1]) welches er der seit 1121 mit König Heinrich vermählten Adelheid von Löwen widmete. Es tritt uns hier ein anglonormannischer Physiologus entgegen, dessen lateinische Quellen noch nicht genau konstatiert sind, der übrigens in systematischer Ordnung die „Thiere“ (bestes) von den Vögeln sondert und dann beiden Gattungen — wie es scheint, infolge eines afterthought — die der Steine folgen läßt. Auch dieses Gedicht schrieb Philipe zum größern Teil in sechssilbigen Versen. In der dritten Abteilung aber wählt er sich ein bequemeres Metrum, den Achtsilbler, welcher in strophischer Gliederung schon in den Gedichten von der Passion Christi und von Leodegar, also im zehnten Jahrhundert auftritt und in unstrophischer Gestalt die vorherrschende Versform für die gelehrte Poesie wie für den höfischen Roman und die poetische Erzählung werden sollte.

Noch vor Philipes Physiologus war der Königin Adelheid eine andere Dichtung von anderer Hand gewidmet worden: die Legende des h. Brandan,[2]) deren Verfasser sich Benedeit (Benedict) nennt und als apostoile (apostolicus) bezeichnet, was doch hier unmöglich, wie sonst gewöhnlich, soviel als Papst bedeuten kann. Es ist bezeichnend, daß die anglonormannische Poesie gleich von Anfang an auch keltische Heilige feiert, ohne sich auf solche zu beschränken, die — wie seiner Zeit die Schottenmönche in Nordhumbrien — an der Bekehrung Englands einen Anteil gehabt hatten. Freilich war die Brandanlegende dem Stoffe nach ganz besonders einem Zeitalter gemäß, in welchem die Kreuzzüge blühten und der Menschen Blick sehnsüchtig in die Ferne mit ihren verschleierten Wundern gerichtet war. Brandan war ein irischer Abt des sechsten Jahrhunderts, den die — auf irischen Schiffermärchen beruhende — Legende eine Entdeckungsfahrt nach dem irischen Paradies, der terra repromissionis sanctorum unternehmen läßt.

---

[1]) Ausgabe von Th. Wright in Popular treatises on science, 1841.

[2]) Hrsg. u. a. von Suchier in Böhmers Roman. Studien, Bd. I.

Mit siebzehn Gefährten, welche nicht alle die Heimat wiedersehen, durchschifft der heilige Abt weite Meeresstrecken. Wunderbare Erlebnisse, seltsame, oft schreckhafte, zuweilen liebliche oder ehrwürdige Gestalten, zauberhafte Inseln, Gefahr und Not, aus der Gottes Hand sie immer wieder rettet, lernen sie auf ihrer Fahrt kennen; selbst in die Schrecken der Hölle werfen sie im Vorüberfahren einen Blick und treffen auf einem Fels im Meere den Verräter Judas an, ein hilfloses Opfer der Wellen, die ihr grausames Spiel mit ihm treiben — an den wenigen Tagen, wo er von den Qualen der Hölle aufatmen darf. Endlich nach mehr als siebenjährigem Herumirren gelangen sie in das von dichten Wolken umhüllte, von einer Mauer aus Gold und Edelsteinen umgebene Paradies, wo ein Engel sie empfängt, ihnen den von Drachen und einem feurigen Schwert versperrten Zugang eröffnet und sie einen Teil der Reize und Wunder, die es enthält, schauen läßt — um sie dann erleuchtet und getröstet in die Heimat zu entlassen. — Im zehnten Jahrhundert, vielleicht gar noch früher, wurde diese Legende unter dem Titel Navigatio sancti Brendani in lateinischer Sprache aufgezeichnet. Aus dieser Quelle schöpfte der anglonormannische Dichter, der ihr im Ganzen treu folgt: drei Abenteuer werden übergangen, dafür dann die Höllenstrafen des Judas für die einzelnen Wochentage spezialisiert. In seiner Darstellung kommt der Stoff, dem es an dem kindlichen Reiz des Geheimnisvollen nicht mangelt — leider ebensowenig an den Ausgeburten einer tendenziös abirrenden Phantasie — zu wirksamer Geltung. Sein Stil ist einfach und klar, nicht ohne einen Anflug jener nüchternen Eleganz, welche die normannische klerikale Poesie überhaupt kennzeichnet. Eigentümlich ist die metrische Form dieser Dichtung. Es sind kurze Reimpaare, deren Verse — buchstäblich genommen — alle acht Silben zählen. Vom Standpunkt der romanischen Verskunst aus aber muß man sagen, daß hier männlich reimende Achtsilbler mit weiblichen Siebensilbler abwechseln. Liegt hier ein Einfluß der englischen Poesie vor, der ein klingender Versausgang gleichwertig mit zwei Hebungen galt? [1])

[1]) Man vergleiche z. B. die folgenden Reimpaare aus King Horn (hrsg. v. Wissmann Straßb. 1881) V. 5—8:

| | |
|---|---|
| King he wás bi wéstè,<br>So lónge só hit léstè. | Gódhild hét his quén:<br>Fairer nón mizte bén. |

Philipe wie Benedict fanden im Laufe der Zeit zahlreiche Nachfolger.

Nicht lange nach ihnen tauchen auch poetische Übersetzungen der Disticha des Cato, der Proverbia Salomonis sowie poetische Predigten auf. Vor allem aber hebt bereits unter König Stephan eine historische Dichtung an. Es ist höchst merkwürdig, wie international, wie vermittelnd diese gleich zu Anfang Stellung nimmt. Nichts, was auf englischem Boden geschehen ist, gilt ihr als fremd.

Im fünften Dezennium des Jahrhunderts schrieb Geffrei Gaimar eine Geschichte der Briten (Estoire des Bretons), die uns leider verloren gegangen ist. Wir wissen aber, daß seine Quelle Galfrids Historia Britonum bildete, von der seine Gönnerin Constanze, Gemahlin des Raul Fitz Gilebert, in deren Auftrag er schrieb, durch Vermittlung des in Yorkshire ansässigen Edelmanns Walter Espec aus des Grafen von Gloucester Besitz ein Exemplar entliehen hatte. An die britische Geschichte schloß dann Gaimar — ähnlich wie Alfred von Beverley — die englische an (Estoire des Engleis), welche er nach verschiedenen Quellen, zu einem großen Teil nach den Winchester-Annalen, bearbeitete und über die Eroberung hinaus bis zum Ausgang des elften Jahrhunderts fortsetzte. Die Absicht, welche er am Schluß des Werkes äußert — denn die Estoire des Engleis ist uns glücklicher Weise erhalten [1]) —, die Geschichte Heinrichs I. zu beschreiben, scheint nicht zur Ausführung gelangt zu sein. An diesem Stoff hatte sich übrigens, wie Gaimar uns mitteilt, um dieselbe Zeit ein anderer Dichter Namens David versucht. Gaimars englische Geschichte ist in kurzen Reimpaaren [2]) in fließender, oft lebendiger Sprache abgefaßt. Einen erhöhten Reiz gewinnt sie dadurch, daß der Dichter gelegentlich volkstümliche Überlieferungen in seine Darstellung verwebt, wie er denn gleich zu Anfang die dänisch-englische Sage von Havelok, von der noch später die Rede sein wird, ausführlich erzählt.

Galfrids Historie fand etwa zehn Jahre später eine neue poetische Bearbeitung, welche die des Gaimar in den Schatten

---

[1]) Ausg. Hardy u. Martin, 1888.

[2]) „Kurze Reimpaare" schlechtweg bedeutet in unsrer Darstellung, sofern es sich um französische Poesie handelt, solche aus Achtsilblern.

stellte und so deren Untergang mit verschuldet haben mag. Diese neuere Bearbeitung entstand in der Normaudie, deren Litteratur für diese Zeit von der anglonormannischen nur künstlich sich sondern ließe; ihr Verfasser hieß Wace (d. i. wahrscheinlich deutsch Wazzo).

Nicht lange nach dem Anfang des zwölften Jahrhunderts auf der Insel Jersey geboren, erhielt Wace seine erste Schulbildung in der Stadt Caen, um dann in der Isle de France, also doch wohl in Paris, seine Studien zu vollenden. Nach Caen zurückgekehrt, scheint er dann selbst als Lehrer (clers lisanz) an einer der dortigen Schulen thätig gewesen zu sein. Seine Mußestunden widmete er der Poesie. Während der langen Zeit, die er in Caen zubrachte, hat er seiner eigenen Aussage nach eine große Anzahl „Romane" verfaßt, d. h. lateinische Schriften ins Romanische — also hier ins Normannische — übertragen, was dazumal gewöhnlich in poetischer Form geschah. Vermutlich dichtete er so namentlich Legenden, nach denen die Nachfrage um so größer war, als man an den kirchlichen Festtagen der Gemeinde in ihrer Sprache — und gewöhnlich in Versen — die Bedeutung des Festes, beziehungsweise die Legende des gefeierten Heiligen vorzutragen pflegte. Zu einem ähnlichen Zweck hatte seiner Zeit in England Aelfrik seine allitterierenden Heiligenleben geschrieben.

Ein echter Normanne, wandte sich Wace gerne Stoffen zu, die bei seinem Volke populär waren oder gar eine gewisse nationale Bedeutung beanspruchen konnten. So dichtete er das Leben jenes Nicolaus von Patras,[1]) dessen Gebeine normannische Kaufleute aus Bari (in Süditalien) um 1087 aus der Kirche zu Myra (in Lycien) geraubt und in ihre Heimat gebracht hatten, von wo aus der Ruf des Heiligen mit der Kunde von der fortdauernden Wunderkraft seiner sterblichen Reste sich rasch über Europa, namentlich in der Normandie verbreitete. So feierte er in einer andern Dichtung das auf Veranlassung Wilhelms des Eroberers eingesetzte Fest der Empfängnis Mariä, das bezeichnend genug auch unter dem Namen la fête aux Normands[2]) bekannt ist.

An größere Aufgaben scheint er sich erst nach 1150 gewagt zu haben. Um die Zeit, wo der Sohn des Gottfried von Anjou

[1]) Hrsg. v. Delius, 1850. [2]) Hrsg. v. Luzarche, 1859.

und der Matilda als Heinrich II. den englischen Thron bestieg, war Wace mit der Übertragung der Historie des Galfrid von Monmouth beschäftigt, die er nach ihrer Vollendung (1155) Heinrichs Gemahlin, der von den Sängern der Zeit gefeierten Eleonore von Poitou widmete. Vielleicht war die Pfründe, welche Heinrich dem Dichter zu Bayeux verlieh, eine Belohnung für eben diese Widmung. Waces Estoire des Bretons[1]) oder, wie das Gedicht im Laufe der Zeit — wegen des keltischen Stoffs mit keltischem Namen — genannt wurde, Waces Brut d'Engleterre[2]) hat zur Verbreitung der altbritischen Königsfabeln außerordentlich viel beigetragen. Eben dadurch hat es auch die Entwicklung derselben, wenigstens der Sagen von Artus — wie wir nach romanischem und mittelhochdeutschem Vorgang den König fortan nennen wollen — mächtig gefördert. Von Artus erzählte man sich sowohl in der kleinen wie in der großen Bretagne, und je mehr seine Geschichte nach Galfrids Darstellung bekannt wurde, desto größer wurde die Versuchung, allerlei Überlieferungen, Sagen und Märchen zu ihm in direkte oder indirekte Beziehung zu setzen, desto lebendiger wurde auf diesem Gebiete der geistige Austausch zwischen Armorika und der britischen Insel. Was dann bretonische Jongleurs, die sich früh einen großen Ruf erwarben, von ihm Neues sangen, wurde in der Normandie, in Anjou, bald auch im übrigen Frankreich in französischer Sprache wiederholt, und ähnlich mochte es in England gehen. Schon zu Waces Zeit erzählten sich die Bretonen allerlei Fabeln von der Tafelrunde, die Artus gegründet haben sollte, und welche Galfrid noch unbekannt war. Wace begnügt sich damit, der Gründung zu erwähnen, über die an die Tafelrunde geknüpften Erzählungen zuckt er die Achseln. Gerade in einem Werke dieser Art verhielt er sich gegen die mündliche Überlieferung äußerst spröde. War doch gewiß die ganze Autorität eines gravitätischen lateinischen Autors dazu nötig, ihm die Artusgeschichte überhaupt glaubhaft zu machen, und er wollte nur Wahrhaftes berichten. In einer spätern Dichtung[3]) erwähnt

[1]) Ausg. v. Le Roux de Lincy, 1838.

[2]) Endlich auch einfach Brut. Daher in neuerer Zeit Roman de Brut, wobei man an jenen Brutus, von dem die Briten abstammen sollen, gedacht zu haben scheint. Kymrisch brut aber bedeutet „Geschichte", „Chronik".

[3]) Im Roman von Rollo.

er des Waldes von Broceliande und der wunderbaren Quelle, die nach bretonischen Erzählungen sich dort befinden sollte, fügt jedoch hinzu, er selbst habe die Stelle besucht, aber keine Wunder angetroffen. Die Zusätze, die Wace zu Galfrids Erzählung gemacht hat, — sie sind nicht sehr beträchtlich — verdankt er zum größten Teil lateinischen Quellen, zumal Heiligenlegenden. Dann aber pflegt er in Schilderung von Schlachten, Festen und dergleichen die Darstellung seines Autors zu erweitern, auszuschmücken; wo z. B. Musik gemacht wird, zählt er die verschiedenen Gattungen von Instrumenten auf, deren man sich bediente. Dadurch wird er seiner Quelle nach mittelalterlichen Begriffen nicht untreu; aber das ganze Kostüm erhält so einen lebendigeren, farbenreicheren, die ritterliche Zeit, der Wace angehört, entschieden wiederspiegelnden Charakter.

In spätern Jahren unternahm Wace zu Ehren seines königlichen Gönners, der aus dem Geschlechte Rollos (Hrolfs) stammt, eine Geschichte der Normannen (Geste des Normans), die unter dem Namen Roman de Rou[1]) bekannt ist. Sein Werk erfuhr, wie es scheint, eine längere Unterbrechung, bevor er seine Darstellung der Regierung Herzog Richards I. vollendet hatte, und wurde dann von ihm bis zum Jahre 1106 fortgeführt. Als er die Feder niederlegte (nach 1170), hatte er die Gunst des Königs, über dessen Kargheit er sich beklagen muß, verloren, und ein anderer war an seiner Stelle zum Hofhistoriographen ernannt. — Der Roman von Rollo schließt die Reihe der Werke des patriotischen Dichters würdig ab. Auf Grund der Geschichtsbücher des Dudo von St. Quentin und des Wilhelm von Jumièges sowie anderer, zum Teil unbekannter Quellen erzählt Wace die Geschichte seines Stammes und seiner Herzöge in anziehender, lebendiger Darstellung, die bei gewissen Gelegenheiten — so namentlich in der Schilderung der Schlacht bei Senlac — durch die reiche Fülle des Details, durch die Begeisterung, welche man aus den einfachen Worten des Dichters herausfühlt, eine bedeutende Wirkung nicht verfehlt. — Nicht selten schöpft er aus mündlicher Überlieferung, wenn ihm glaubwürdige Personen und nicht Jongleurs ihre Träger sind, und manche von den Vätern auf die Söhne vererbte Sage und Anekdote hat er in seiner Ge-

[1]) Hrsg. v. Andresen, 1877.

schichte verwebt und so gut erzählt, daß Uhland ein paar darunter der Übersetzung für wert hielt. Der erste Teil der Dichtung ist in immer kürzer werdenden Alexandrinertiraden[1]) abgefaßt, der zweite in achtsilbigen Reimpaaren, die eintreten zu lassen er wahrscheinlich von seinem Auftraggeber veranlaßt worden war, ohne seinen Beifall dadurch erlangt zu haben.

Wace kann uns als der typische Vertreter der ältern normannischen Poesie — soweit sie sich nicht in volkstümlichen Formen bewegt — gelten. Die charakteristischen Eigentümlichkeiten jener Dichtung gelangen fast nirgend in dem Grade wie bei ihm zur Entfaltung. Eine gewisse Nüchternheit und Sprödigkeit, der sich eine Art schalkhafter Naivetät beimischt. Die Diktion ohne besondern Schwung und ohne Fülle, jedoch keineswegs ohne Rundung und Eleganz, vor allem einfach und durchsichtig, sich in leicht dahinfließenden kurzen Reimpaaren mühelos bewegend. Ein gewisser Lakonismus des Ausdrucks, der sich gern der Antithese bedient und zum Organ volkstümlicher Spruchweisheit vortrefflich eignet. Derselbe Begriff wird gewöhnlich durch dasselbe Wort ausgedrückt, das sich in so verschiedenen Satzteilen emphatisch wiederholt. Derselbe Gedanke tritt nicht selten in neuer Form zum zweitenmale auf, sei es in sofortigem Anschluß an die zuerst gewählte Form, sei es nach längerm Zwischenraume am Schluß einer Abschweifung, wonach der Dichter leicht und bestimmt wieder in den geraden Weg einlenkt. Amplifikation in der Aufzählung ist beliebt. An keiner Stelle aber eine Häufung oder variierende Wiederholung, welche der Klarheit und Leichtigkeit Eintrag thäte. An keiner Stelle erhalten wir den Eindruck eines leidenschaftlich erregten Gemüts, das sich im Ausdruck zu korrigieren, zu überbieten sucht; nie wird das Zusammengehörige getrennt, das logisch-grammatische Gefüge des Satzes gestört.

Der Dichter arbeitet mehr mit dem Kopf als mit dem Herzen, und da seine Gedanken nicht sehr tief gehen, seine Phantasie nicht sehr hoch steigt, so vermag er zwar zu belehren und zu unterhalten, jedoch weder zu erschüttern noch zu erheben.

[1]) Dies der Sinn der Angabe des Dichters, daß er den Vers, d. h. die Strophe, kürzen wolle; vorher führte er in einer viel größeren Anzahl Verse denselben Reim durch als nachher, wo er eine Tirade oft nur aus ein paar Versen bestehen läßt.

## IV.

Vor der zweifachen Konkurrenz des Lateins, welches das Ohr der Gelehrten mehr als je fesselte, und des Anglonormannischen, welches die Sprache der Mächtigen und der Mode war, vermochte das Englische im Vordergrund der Litteratur sich nicht zu behaupten. Mehr und mehr zog es sich in das Dunkel zurück, wie um Kräfte zu sammeln für bessere Zeiten.

Bedeutsam für dieses Zurückweichen sind die Schicksale der Englischen Annalen.

In der Christuskirche zu Canterbury, wo man seit der ersten Hälfte des elften Jahrhunderts die Parkerhandschrift der Annalen von Winchester besaß, wurden bald nach Lanfrancs Erhebung zum Erzbischof elf zerstreute, besonders für Canterbury wichtige Notizen für den Zeitraum 1005—1070 darin eingetragen: die letzte bezieht sich auf den neuen Primas und seinen Streit mit dem Erzbischof Thomas von York. Darauf Schweigen bis lange nach Lanfrancs Tod, und nun findet sich ein Fortsetzer, der in lateinischer Sprache und in zusammenhängender Darstellung über die Zeit von Lanfrancs Primat berichtet, wobei namentlich kirchliche Dinge berücksichtigt werden und die Zeit nach den seit des Erzbischofs Ordination verflossenen Jahren berechnet wird. Die Erwähnung der Wahl und der Konsekration Anselms bildet den Schluß.

Besser ergieng es der englischen Annalistik in Worcester. Hier saß von 1062 bis 1095 jener Wulfstan auf dem Bischofssitz, der von Lanfranc bei Wilhelm dem Eroberer der litterarischen Unwissenheit — ohne Erfolg — angeklagt wurde und der allerdings weder die klassische Bildung noch die dialektische Gewandtheit der normannischen Prälaten besaß, im übrigen aber ein ebenso klarer und unterrichteter Kopf als energischer und redlicher Charakter war und des wissenschaftlichen, insbesondere historischen Interesses keineswegs ermangelte. Auf seine Veranlassung stellte der Subprior Hemming ein Kartular der Kirche von Worcester zusammen. Wulfstans Kaplan, der Mönch Colman, den er später zum Prior von Westbury machte, beschrieb nach dem Tode seines Gönners dessen Leben in englischer Sprache — nach Wilhelms von Malmesbury Urteil dem Inhalte

nach mit ernster Anmut (lepore gravi), der Form nach kunstlos und einfach (simplicitate rudi). Unter Wulfstan wurden dann auch die Worcester-Annalen fortgesetzt. Im letzten Viertel des zwölften Jahrhunderts begegnet uns ein Annalist, dessen Darstellung bei einer gewissen Weite und Tiefe der Anschauung ein Anflug von Melancholie kennzeichnet und der zu den besten Stilisten in seiner Sphäre gehört. Er muß Wulfstan nahe gestanden haben und könnte mit jenem Colman identisch sein, wie kunstlos auch dessen Sprache einem Wilhelm von Malmesbury erscheinen mochte. Von dem gewaltigen Eroberer, den er mit eigenen Augen gesehen, entwirft unser Annalist folgendes Charakterbild:

> Der König Wilhelm, von dem wir reden, war ein sehr weiser und sehr mächtiger Mann und majestätischer und gewaltiger als irgend einer seiner Vorgänger. Er war mild gegen die guten Menschen, die Gott liebten, und über die Maßen hart gegen die diejenigen, die seinem Willen widerstrebten .... Er setzte Eorle gefangen, die gegen seinen Willen handelten. Bischöfe setzte er von ihrem Bischofssitz und Äbte aus ihrer Abtsgewalt, und Degen warf er in den Kerker, und zuletzt schonte er seinen eigenen Bruder Odo nicht .... Unter andern Dingen ist der gute Friede nicht zu vergessen, den er in diesem Lande herstellte, so daß ein Mann, der sich selbst in Acht hatte, den Busen voll Gold unbehelligt durch sein Reich reisen konnte, und keiner es wagte einen andern zu erschlagen, hätte dieser ihm auch noch so viel Übles zugefügt ......[1])

Das Werk dieses Worcesterschen Annalisten ist uns in einer zu Peterborough entstandenen Kompilation erhalten. Die vorhandene Worcester-Redaktion reicht nur bis zum Jahre 1079.

In Peterborough gab die Feuersbrunst, die im Jahre 1116 das Münster und fast alle anliegenden Gebäude, jedesfalls auch den größern Teil der vorhandenen Bücher und Urkunden zerstörte, wie zum Bau eines neuen Münsters, so auch zur Abfassung eines neuen Annalenwerks Anlaß. Diese scheint um 1121 stattgefunden zu haben. Man gieng mit äußerster Sorgfalt zu Werke und gab sich große Mühe — allerdings weniger im Interesse der historischen Wahrheit als des eignen Klosters, Dinge, die sich zum Glück nicht immer widerstrebten. Unter Benutzung verschiedener Quellen, der Annalen von Winchester, Abingdon, für die spätere Zeit besonders derer von Worcester, woher man eine bis 1107 reichende Redaktion

---

[1]) Earle S. 221 f.

erhalten zu haben scheint, ferner auch unter Verwertung einheimischer Nachrichten, mit geschickter Einschaltung einer Anzahl gefälschter Urkunden, welche alte Schenkungen und Verleihungen von Privilegien an die Abtei bezeugen sollten, — so stellte man ein bis auf die Gegenwart (1121) reichendes Ganze zusammen, das sich recht anmutig liest und in dem treffliche Partien von ernstem Interesse mit erbaulichen, wohl auch mit idyllischen Nachrichten — Berichten über die Witterung, die Ernte — abwechseln. Deutlich macht sich in dieser Kompilation einerseits ein mehr mönchisch beschränkter Gesichtskreis geltend im Gegensatz zum nationalen Standpunkt der meisten ältern Annalisten, andrerseits aber auch ein Streben nach litterarischem Erfolg durch Auswählen des Anziehenden aus dem historischen Stoff, ein Streben, das später in der lateinischen Historiographie immer mehr um sich gegriffen hat. Von 1122 bis 1131 wurden die Annalen von Peterborough, wie es scheint, ziemlich ohne Unterbrechung fortgesetzt. Dann aber vergingen, wie die jüngere Gestaltung der Sprache verrät, mehrere Jahre bis der Zeitabschnitt von 1132 bis 1154 eine — nicht ohne Talent ausgeführte — Darstellung fand. Mit dem Regierungsantritt Heinrichs II. bricht der Faden der altenglischen Annalistik in deren letzter Werkstätte ab. Um jene Zeit hatte Gaimar seine Geschichte der Briten und der Angeln bereits geschrieben, und Wace arbeitete an seinem Brut. Seit 1122 aber führte man in Peterborough auch eine lateinische Chronik, und wie um 1117 Florenz den Inhalt der englischen Annalen von Worcester zu einem großen Teile in sein Chronicon ex chronicis aufgenommen hatte, ähnlich, wenn auch in geringerm Maße, verfuhr mit denen von Peterborough Hugo Candidus, der um 1155 seine Coenobii Burgensis historia beendete.

Das religiöse Bedürfnis von Geistlichen und Laien sicherte die theologische Litteratur in englischer Sprache vor gänzlichem Untergang. Die Werke berühmter Homileten der frühern Zeit wurden nach wie vor fleißig gelesen und abgeschrieben. Unter der Hand des Schreibers erhielten die Wörter zum Teil eine etwas modernisierte Gestalt, selten gewordene und nicht leicht verständliche Ausdrücke wurden auch wohl durch geläufigere ersetzt. Zuweilen verrät ein Irrtum die Hand, welche ältere Schriftzüge in neuere umschrieb. —

Doch nicht allein auf Ab- und Umschreiben beschränkte man sich; man kompilierte auch, ahmte nach, schaltete auch wohl Stellen aus älteren Autoren in neuere Darstellung ein. Nicht leicht ist es, in den vorhandenen Homiliensammlungen aus dieser Epoche ohne die Hilfe äußerer Kriterien das verschiedenen Köpfen, verschiedenen Zeiten Angehörige von einander zu sondern. Doch unterliegt es keinem Zweifel, daß diese Litteratur im wesentlichen teils eine Erneuerung, teils ein Abglanz der Arbeiten des zehnten und elften Jahrhunderts ist. Namentlich auch von dem Geiste Aelfriks nährt sie sich. Die Homilien des großen Abtes wurden mehr als einmal abgeschrieben, modernisiert, nachgeahmt. Solche Stellen, die sich auf das h. Abendmahl bezogen und der orthodoxen, von Lanfranc siegreich verfochtenen Lehre widerstritten, pflegte man zu streichen. Im ganzen drang Aelfriks mächtiges Wort in nur wenig veränderter Gestalt zum Volke. Besseres fürwahr hatten auch die normannischen Prediger ihren Zuhörern nicht zu bieten.

Auch die Evangelienübersetzung aus der ersten Hälfte des elften Jahrhunderts erschien im Laufe des zwölften in verjüngter Gestalt (Hatton Gospels);[1]) es entstanden neue Glossen zum Psalter[2]) und eine neue Version der Regel des h. Benedikt.[3]) Sogar auf dem Gebiete der Naturwissenschaft und der Medizin war man nicht unthätig. Eine neu entstandene illustrierte Handschrift des Herbarium Apuleii wurde mit einigen englischen Glossen versehen. Das auf Apulejus und Dioskorides beruhende altenglische Herbarium nebst der Medicina de quadrupedibus wurde mit veränderter Anordnung des Stoffs, mit manchen Auslassungen und Zusätzen erneuert.[4]) Wohl ebenfalls als eine Abschrift oder Bearbeitung einer älteren englischen Vorlage, kaum als direkte Übertragung aus lateinischen Quellen dürfte die Sammlung von Rezepten anzusehen sein, welche um jene Zeit entstand und von dem kurzen Überblick über die ältere Geschichte der Medizin, der an ihre Spitze gestellt ist,

---

[1]) In Skeats Gospel of St. John, etc. 1871—87.

[2]) So Eadvines Canterbury psalter, hrsg. von Harsley, E. E. T. S. 1889.

[3]) Die Winteney Version der Regula S. Benedicti, hrsg. v. A. Schroer. 1888.

[4]) Vergl. oben S. 117 f.

den Titel peri didaxeon (περὶ διδάξεων) — d. h. etwa „von den Schulen“ oder „von den Lehrsystemen“ — erhalten hat.[1])

Diese ganze prosaische Litteratur des zwölften Jahrhunderts, zumal die homiletische, ist nun außerordentlich wichtig und anziehend für den Grammatiker.

Denn in jener Zeit sehen wir die englische Sprache einen bedeutungsvollen Prozeß der Umbildung durchmachen, der sich sehr allmählich, seit der Mitte des Jahrhunderts in etwas beschleunigtem Tempo vollzieht. Manche, zumal die vokalischen Laute erfahren eine Modifikation, die unbetonten Endsilben werden in ihrem Vokalgehalt geschwächt, frühere Unterschiede verwischt, die Flexionen beginnen sich zu verwirren. Im Wortschatz wird die Anwendung einzelner Wörter selten oder hört ganz auf, indem sie durch andere ersetzt werden. Im ganzen zeigt sich Verarmung und Vergröberung.

Der Einfluß der normannischen Herrschaft war hierin mehr in negativer als in direkter Weise wirksam. Die Sprache gieng ihren natürlichen Entwicklungsgang. Mit dem Aufhören des nationalen Staates aber zerbröckelte die Einheit der Schriftsprache, provinzielle und volkstümliche Elemente tauchen von allen Seiten auf. In den Litteraturdenkmälern, wie wir sahen, größtenteils Erzeugnissen des Schreiber- und Kompilatorenfleißes, stellt daher die Sprache ein Bild chaotischer Mannigfaltigkeit dar, in der ältere Formen mit neueren um den Vorrang kämpfen, bis gegen Ausgang des Jahrhunderts den letzteren entschieden der Sieg sich zuneigt.

Germanisch ist diese Sprache noch durchaus sowohl ihrem Bau als ihren elementaren Bestandteilen nach. Nur verschwindend wenige romanische Elemente sind (zumal in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts) in ihren Wortschatz gedrungen, in der Regel noch ohne die entsprechenden englischen Vokabeln sofort zu verdrängen. Sie betreffen — wie zu erwarten — vorwiegend Dinge und Begriffe, die an Kirche und Kultus, an die Verfassung des Lehnstaats, das Heerwesen oder das äußere Leben der feudalritterlichen Gesellschaft anknüpfen. Bedeutungsvoll gemahnen in sächsischem Munde Wörter wie castel, justise, prisun.

---

[1]) Ausgabe von Löweneck (Erlanger Beiträge 12) 1896.

## V.

Der englische Volksgesang war unter normannischer Herrschaft nicht verstummt, und gewiß sang das Volk nicht blos Liedchen wie dasjenige, von dem der Mönch von Ely in der Geschichte seiner Kirche[1]) uns den Anfang mitteilt, indem er König Knut selbst als den Dichter bezeichnet:

> Merie sungen muneches binnen Ely,
> Tha Cnut chyning reu ther by;
> Roweth, cnihtes, noer the land,
> And here we thes muneches sang.

Fröhlich sangen die Mönche binnen Ely, als Knut der König vorbeiruderte; rudert, Knappen, dem Lande zu, und laßt uns dem Gesange der Mönche lauschen —

„mit noch mehr anderen Worten, quae usque hodie (um 1166) in choris publice cantantur et in proverbiis memorantur." Wie man laut Wilhelms von Malmesbury Zeugnis zu seiner Zeit auf öffentlicher Straße von der Vermählung Gunhilds, der Tochter Knuts, mit Kaiser Heinrich sang, so erklangen gewiß auch historische Lieder anderer Art, — Lieder von Schlacht und Kampf.

Das alte Epos war schwerlich mehr lebendig, doch wurde noch manches Stück epischer Sage, wenn auch in modifizierter Gestalt, fortgepflanzt. So die Sage vom alten, epischen Angelnkönig Offa, die man auf den großen Offa von Mercien übertragen hatte. Das mittelenglische Gedicht von Wade, worauf u. a. Chaucer anspielt, — leider ist es uns bis auf ein kleines Fragment[2]) verloren gegangen — beruhte doch ohne Frage auf Überlieferungen, ja auf Liedern, die wie schon früher, so gewiß auch im zwölften Jahrhundert verbreitet waren; denn jener Wade ist, wie schon das ihm beigelegte Boot bezeugt, niemand anders als der alte Wada (altn. Wadi, mhd. Wate), der Vater Welands (Wielands). Welands des Schmieds Name taucht noch in der Poesie des 14. Jahrhunderts auf und ist dem englischen Volke in gewissen Gegenden bis tief in die neuere Zeit hinein geläufig geblieben.

Mythologische Vorstellungen waren im Volke noch recht mächtig.

---

[1]) Hist. El. II, 27, bei Gale S. 505. Wir haben uns ein paar kleine Änderungen des Textes erlaubt.

[2]) Vgl. Academy 1896 Nr. 1241 f., Athenaeum Nr. 3564 ff.

Von Elben und andern geisterhaften Wesen, wozu jetzt die romanischen Feen traten, wissen englische Schriftsteller des zwölften Jahrhunderts manches Wunderbare zu berichten. Auch die alten Götter lebten, wenn auch unter neuen Namen, in heruntergekommener Gestalt, fort. In dieser Zeit oder wenig später mag es gewesen sein, daß Woden den Namen Robin erhielt, der die populär-französische Form für das deutsche Ruprecht bildet, welches uns lebendiger an den alten Beinamen des Gottes: Hruodperaht (d. i. der Ruhmglänzende) erinnert. Robin Goodfellow steht dem deutschen Knecht Ruprecht gegenüber. In der Sage von Robin Hood andrerseits scheint die alte, gleichfalls an Woden sich knüpfende Vorstellung vom wilden Jäger, vom Himmel auf die Erde übertragen, die menschlichere Gestalt eines wackern Wildschützen und outlaw angenommen zu haben.

Solche outlaws waren zu jeder Zeit beliebte Volkshelden, zumal aber in normannischer Zeit, wo sich — anfänglich wenigstens — eine Art nationaler, ja patriotischer Regung in die sympathische Bewunderung für dieselben einmischte, und wo andrerseits die furchtbare Strenge der Jagdgesetze denjenigen, welche über ihre Vollstreckung zu wachen hatten, den bittersten Haß zuzog. Frühzeitig bemächtigte sich daher die dichtende Phantasie der Geschichte solcher Helden.

Dichtung und Wahrheit enthält ohne alle Frage schon die — dem Anscheine nach — ziemlich früh im zwölften Jahrhundert entstandene lateinische Darstellung der Thaten jenes Hereward des Sachsen, der mit wenigen Anhängern in den Marschen von Ely Jahre lang der Macht des Eroberers trotzte. Es sei hier bemerkt, daß der Verfasser der Gesta Herewardi Saxonis als eine seiner Quellen die Geschichte von Herewards Jugend aus der Feder eines in dessen Dienst stehenden Priesters Leofrik von Brun namhaft macht und dabei berichtet, daß dieser Leofrik bestrebt gewesen sei, aus alten Erzählungen (fabulis) oder aus zuverlässigen Mitteilungen die Thaten der Riesen und Krieger kennen zu lernen und sie — wie es scheint, in englischer Sprache[1]) — aufzuzeichnen. In späterer

[1]) Der Ausdruck ob memoriam Angliae literis commendare (Chroniques anglo-normandes II, 2) ist eigentümlich und vieldeutig.

Zeit sahen auch normannische Barone sich in die Lage des Rechtslosen, Geächteten versetzt, wie unter König Johann jener Fulke Fitz Warin, den ein anglonormannisches Gedicht feiert, welches uns in einer Prosa-Auflösung erhalten ist und von welchem es auch eine poetische Nachbildung in englischer Sprache gegeben hat.

In altenglische Zeit hinauf gehen, ohne jedoch ihrem Kern nach eine Beziehung zum Inhalt des alten Epos zu haben, einige Sagen, deren historischen Hintergrund die Einfälle und Ansiedlung der Dänen und die sich daraus ergebenden Beziehungen zwischen England und Dänemark bilden. Namentlich im östlichen England dürften sie daher auch heimisch gewesen sein. Zum Teil im elften, zum Teil vielleicht erst im zwölften Jahrhundert zu einem gewissen Abschluß gelangt, jedoch noch immer neuer Fort- und Umbildung fähig, waren sie dem Anscheine nach ein beliebtes Thema der englischen Spielleute, welche — von ihrer einstigen Stellung tief herabgesunken, von den ausländischen jongleurs und menestrels in Schatten gestellt — im Volke gleichwohl noch immer willige Zuhörer fanden. Auch normannische Dichter verschmähten es nicht, solche Stoffe — in engerm oder freierm Anschluß an ihre englischen Vorbilder — zu behandeln, und ihre Behandlungsweise blieb wiederum nicht ohne Einfluß auf die Gestaltung, welche die nationale Poesie diesen Sagen gab. Mächtiger noch wurde diese englische Spielmannsdichtung von der unter französisch-normannischem Einfluß sich umbildenden Sitte der Zeit, von den die Luft durchziehenden neuen Anschauungen und Ideen in ihrer Entwicklung bestimmt.

Deutlich tritt diese Einwirkung namentlich in der Sage von Horn zu Tage, welche — obwohl vielleicht ältern Ursprungs — erst in späterer Zeit die Form erhielt, in der sie uns überliefert ist; während die Sage von Havelok, wie wir aus Gaimars Darstellung schließen müssen, schon zu Anfang des zwölften Jahrhunderts in ihren Hauptumrissen fest umschrieben war. In beiden Sagen handelt es sich um einen Königssohn, der, seines Erbes beraubt, über das Meer in die Fremde — sei es flieht, sei es gestoßen wird, lange Jahre hier verweilt und nach zahlreichen Abenteuern sich sein Land wiedererobert und sich an seinen Feinden rächt. In beiden Sagen tritt dann eine Prinzessin, die Braut oder Gattin

des Helden, auf; aber während im Havelok das Element der Liebe so gut wie gar keine Rolle spielt, ist es im Horn geradezu in den Mittelpunkt des Interesses getreten. Im Havelok sind die geographischen, wenn auch nicht die historischen, Anknüpfungspunkte an die Wirklichkeit in klarer Bestimmtheit gegeben. In die Hornsage scheint in beiden Beziehungen eine unlösbare Verwirrung eingetreten zu sein.

Beide Sagen tauchen in der englischen Poesie bald nach der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts auf.

Weniger ursprünglich, aus einer Verquickung von Lokalüberlieferung, historischen Reminiscenzen, bekannten märchenhaften und romantischen Motiven und willkürlicher Erfindung hervorgegangen scheinen die Sagen von Guy von Warwick und Bevis von Hampton — beide zuerst von anglonormannischen Dichtern und nach ihrem Vorgange dann in englischen Versen behandelt.

Eine mittlere Stellung dürfte die Sage von Waltheof einnehmen, deren Inhalt sowohl wie der Name des Helden den — wie sehr auch entstellten — geschichtlichen Kern deutlich erkennen läßt. Das englische Gedicht, welches diesen Helden feierte, ist leider verloren gegangen, der französische Roman von Waldef, der eine Nachbildung desselben sein soll, noch nicht herausgegeben und war bis vor kurzem auch so gut wie unzugänglich. Es giebt aber noch eine lateinische Prosaübersetzung[1]) aus dem Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts, deren Verfasser, John Bramis, ein Mönch von Thetford — unweit Ely — für einen Teil das englische Original, für den Rest den französischen Text benutzt zu haben scheint.

Manche Erinnerung aus der älteren Zeit seiner Geschichte mag im zwölften Jahrhundert im englischen Volk noch lebendig gewesen sein. Alles andere aber überstrahlte das Bild König Aelfreds, das wie ein kostbares Erbgut von Vater auf Sohn sich fortpflanzte nicht ohne einzelne Züge einzubüßen, nicht ohne mit neuen vermehrt zu werden, — im ganzen jedoch dem Originale ähnlich: jenem Herrscher, der wie keiner sein Volk geliebt, dem Mann voll

---

[1]) Vgl. darüber Wright, Essays on subjects connected with the literature etc. of England in the middle ages II, 97 ff.

Kraft und Milde, der zugleich König, Vater, Lehrer seines Volks gewesen.

In letzterer Eigenschaft wurde Aelfred allmählich als ein Urheber volkstümlicher Weisheit angesehen. Eine Anzahl Sprichwörter und Lebensregeln führte man auf ihn zurück.

Im zwölften Jahrhundert gab es Sammlungen gnomischer Gedichte unter dem Titel Parabeln oder auch Lehren (documenta) Alfreds. In mehreren Versionen, verschieden an Umfang, Anordnung, zum Teil auch an Inhalt, wurden diese der Folgezeit überliefert.

Ein paar Redaktionen aus dem dreizehnten Jahrhundert sind uns erhalten,[1]) das Vorhandensein anderer wird durch Citate in einer gleichzeitigen Dichtung bezeugt. Mit Recht hat man in der vollständigeren Redaktion neuerdings drei verschiedene Teile unterschieden, wobei es jedoch zweifelhaft bleibt, ob dieselben in der That verschiedenen Epochen ihre Entstehung verdanken, da Altes und Junges sich hier auch innerhalb kleinerer Abschnitte verbindet.

Der Eingang des Spruchgedichts zeigt uns König Aelfred auf einer feierlichen Versammlung, umgeben von den Großen seines Reichs.

> Zu Seaford saßen manche Degen (Thane), viele Bischöfe und viele Buchgelehrte, Eorle stolz, gewaltige Ritter. Da war der Eorl Alfrich, der im Gesetze sehr erfahren war, und auch Alfred, der Angeln Hirt, der Angeln Liebling, in Engelland war er König. Da lehrte er sie, wie ihr hören mögt, auf welche Weise sie ihr Leben führen sollten. Alfred war in Engelland ein gar starker Herrscher. Er war König und Gelehrter, sehr liebte er Gottes Geschöpfe. Er war weise in Worten und klug in Werken. Er war der weiseste Mann in ganz Engelland.

Es folgen nun die Ermahnungen und Sprüche, in Abschnitte eingeteilt, deren jeder mit den Worten: þus queþ Alured (þus quad Alfred), „Also sprach Alfred“, beginnt. Gottesfurcht, Weisheit, Gerechtigkeit, Arbeitsamkeit, die Vergänglichkeit des Lebens, die Eitelkeit irdischer Güter — solcher Art sind die behandelten Themata. Daran schließen sich mehr spezielle Vorschriften für besondere Lebenslagen, Regeln der Weltklugheit; Vorsicht in der Wahl

[1]) Gesamtausgabe in R. Morris' Old English miscellany, E. E. T. S. 1872.

eines Weibes und kluge Behandlung der Gattin wird recht eindringlich gepredigt.

Also sprach Alfred: Sei du nimmer so toll noch so weinberauscht, daß du je deinem Weibe dich ganz anvertraust. Denn sähe sie dich in Gegenwart all deiner Feinde, sie würde, wenn du sie mit Worten erzürnt hättest, es um nichts in der Welt unterlassen, dir dein Mißgeschick vorzuwerfen. Das Weib ist worttoll und hat zu rasche Zunge. Wenn sie auch möchte, sie kann sie nicht beherrschen.[1])

Wichtig ist die Versform, in der diese Sprichwörter Alfreds auftreten. Sie zeigen uns die alte Langzeile mitten in der Entwicklung zum kurzen Reimpaar begriffen. Unvollkommen durchgeführte, zuweilen gehäufte Alliteration wechselt oder verbindet sich auch mit dem Reim, der wie die Alliteration die zwei Hälften einer Langzeile aneinander knüpft.[2]) Indem aber der Reim die Versglieder, welche er bindet, an den auslautenden Silben ergreift, indem er ferner — ungleich der Alliteration — zwischen der ersten und der zweiten Halbzeile keinen Unterschied machen kann, läßt er uns — wir deuteten schon früher darauf hin — das von ihm Verknüpfte als ein Zweifaches, als ein Paar empfinden. Während folgendes sich klar als eine Einheit darstellt:

**_w_it and _w_isdom — and i_w_riten rede,**

folgendes trotz der Häufung der Stäbe noch als Einheit empfunden wird:

**He wes _w_is on his _w_ord — and _w_ar on his _w_erke,**

wird man aus der Zeile:

**He wes king and he wes _clerk_ — wel he luuede godes _werk_**

nur ein durch den Reim verbundenes Vers**paar** heraushören, und die Alliteration, auf die Kurzzeile beschränkt (_k_ing, clerk — _w_el, _w_erk), erscheint als ein bloßer Schmuck.

Gleiche oder doch ähnliche formelle Eigentümlichkeiten beobachteten wir schon an einigen Dichtungen des elften Jahrhunderts, besonders an dem Lied auf den Edeling Aelfred (z. J. 1036).

---

[1]) Proverbs of Alfred No. 17; bei Kemble, Dialogue of Salamon and Saturnus, S. 235 f.

[2]) Selbstverständlich zeigt sich in einigen Sprüchen der Reim konsequenter durchgeführt, die Alliteration zerrütteter als in andern. Jene brauchen deswegen nicht notwendig älter zu sein als diese.

Halten wir spätere Erscheinungen damit zusammen, so drängt sich uns die Annahme auf, daß die Volkspoesie des zwölften Jahrhunderts, soweit sie schöpferisch war, sich vorzugsweise in solchen Formen bewegt habe.

## VI.

Auch in der spezifisch geistlichen Dichtung — wozu die Sprichwörter Alfreds doch wohl nicht zu schlagen sind — machte sich bald der Reim geltend. Zwar scheint hier die alte Langzeile sich länger rein erhalten zu haben. Von zwei poetischen Reden der Seele an den Leichnam aus dem zwölften Jahrhundert begnügt sich die eine fast durchaus mit der Alliteration, mag auch deren Anwendung vielfach dem strengen Gesetz nicht entsprechen.

Dagegen aber begannen die geistlichen Poeten frühzeitig durchaus neue, fremden Mustern nachgebildete Formen anzuwenden, Formen, welche trotz vermutlicher Urverwandtschaft sich von den einheimischen viel wesentlicher unterscheiden als es oberflächlicher Betrachtung erscheinen mag. Denn in ihnen lebt der Rhythmus einer fremden Sprache, der nun auch auf das Englische einzuwirken begann.

Zuerst tauchen diese neuen Rhythmen im Süden Englands auf, woraus jedoch keine vorschnellen Schlüsse zu ziehen sind.

Auf jenem zwischen Avon und Stour gelegenen Gebiete, wo die Grenzen dreier Grafschaften, Dorset, Wilts und Hampshire, zusammenstoßen, entstand vielleicht noch unter der Regierung Heinrichs I. die in der Litteraturgeschichte unter dem Titel Poema morale bekannte Dichtung.[1]) Es ist eine Predigt in Versen, welche jedoch durch größere Freiheit der Gedankenbewegung und Einmischung eines subjektiven, ja lyrischen Elements sich über den Bereich ihrer Gattung erhebt.

Der Prediger beginnt damit, einen wehmütigen Blick auf sein Alter zu werfen, auf das Leben, das ihm verflossen ist, ohne daß er es recht benutzt hätte:

[1]) Kritische Ausgabe von Lewin 1881.

Ich bin jetzt älter als ich war an Jahren und an Lehre;
Gewachsen ist mir Kraft und Macht: wenn nur der Geist es wäre!
Zu lange war ich wie ein Kind in Worten wie in Thaten;
Noch bin ich, zwar an Jahren alt, dem Kinde gleich beraten.
Ein unnütz' Leben lebt' ich, ach! ich glaub' es noch zu leben;
Besinn' ich ernstlich mich darauf, so macht mich Furcht erbeben.
Meist alles was ich noch gethan, glich kindisch eitlem Spiele;
Gar spät kam die Besinnung mir, hilft Gott mir nicht zum Ziele.
Manch eitles Wort hab' ich gesagt, seit ich die Sprach erlanget,
Und manche Thorheit auch geübt, vor der mir jetzo banget.
Gar zu häufig sündigt' ich in Werken und in Worten,
Gesammelt habe ich beinah' Nichts, verschwendet allerorten.
Meist alles, das mir einst gefiel, das will mir jetzt mißfallen;
Wer viel dem eignen Willen folgt, der täuscht sich selbst vor allen.
Wohl konnt' ich damals besser thun, hätt' ich das Glück gefunden:
Jetzt möcht' ich, doch ich kann nicht mehr, vom Alter fest gebunden.
Das Alter schlich an mich heran, bevor ich es sah kommen;
Es hatten Rauch und Nebel mir der Augen Licht benommen.
Wir sind zu träge, gut zu thun, und gar zu flink im Bösen;
Die Menschen scheut man mehr als Ihn, der kam uns zu erlösen.
Wer da er kann nicht Gutes thut, wie sehr er es bereuet
Am Tage, wo geerntet wird die Saat, die er gestreuet.

So wendet der Dichter sich an jeden Menschen mit der Mahnung, die Zeit nicht ungenützt verstreichen zu lassen, sondern gute Werke zum Himmel vor sich her zu senden, auf niemand sich zu verlassen, sondern für sich selbst zu sorgen. Im Himmel ist unser Schatz sicher untergebracht, dorthin sollen wir unser Bestes senden. Jeder kann sich den Himmel erwerben, da Gott mit wenig zufrieden ist: er sieht auf den Willen. Gott weiß und sieht alles: was sollen wir denn sagen oder thun beim jüngsten Gericht, welches auch die Engel fürchten? An zwei Stellen redet der Dichter vom jüngsten Gericht; zweimal schildert er, aus dem Schatz der mittelalterlichen Tradition schöpfend, die Qualen der Hölle. Sehr lebendig ist die Schilderung der Seelen, die von der Hitze zur Kälte, von der Kälte zur Hitze streben, denen in der Glut der Frost, im Frost die Glut ein Segen dünkt, die ruhelos hin und her wallen wie das Wasser vor dem Wind. „Das sind diejenigen, welche unbeständig waren in ihrem Sinn, welche Gott Versprechungen machten, die sie nicht hielten, welche ein gutes Werk begannen und nicht wußten was sie wollten.“ Der Prediger gelangt dann zu den Mitteln, sich vor der Hölle zu schützen: der Kern aller Gebote

Gottes besteht in der Liebe zu ihm und zu dem Nächsten. Er warnt vor dem breiten Weg, der leicht hinabführt durch einen düstern Wald in ein ödes Feld und preist den schmalen und steilen Weg, der zum Himmel führt. Es folgt eine Schilderung der Wonne des Himmels, welche nicht in irdischer Pracht und in sinnlichem Genuß besteht, sondern in der Anschauung Gottes, der die wahre Sonne voll Klarheit, der Tag ohne Nacht ist. „Zu dieser Wonne führe uns Gott!“

Durch Tiefe und Wärme der Anschauung und Gesinnung, durch einen gewissen Adel der Empfindung, durch eine geistige Auffassung geistlicher Dinge schließt sich der Dichter des Poema morale den Homileten der altenglischen Kirche würdig an. Aber während er sich in ihrem Ideenkreise bewegt, äußert er seine Gedanken in einer neuen Form.

In dem Verse, dessen er sich bedient, erkennen wir leicht den der antiken Poesie wohlbekannten jambischen Septenar, genauer katalektischen Tetrameter. Der Dichter gestattet sich die Freiheit, im ersten wie im zweiten Versglied bisweilen den Auftakt zu beseitigen; doch beobachtet er im übrigen eine ziemlich regelmäßige Abwechslung zwischen Hebung und Senkung. Solchem Rhythmus entspricht mit Notwendigkeit eine von der alten abweichende Behandlung des Worttons, und so tritt uns hier zum erstenmale ein Betonungsprinzip entgegen, welches der ganzen weitern Entwicklung der englischen Metrik sein Gepräge aufgedrückt und auch für die Sprache selbst, für die Geschichte zumal der nebentonigen und tonlosen Silben von Bedeutung gewesen ist. Nicht plötzlich und nicht ohne Kampf wurde das alte Prinzip beseitigt. Noch jahrhundertelang lebte es in den einheimischen Versarten fort. Freilich ist es sehr zweifelhaft, ob man gegen den Ausgang des Mittelalters die allitterierenden Verse noch so richtig zu lesen vermochte, wie man sie der Tradition gemäß baute.

Eine andere Neuerung, für welche die mittellateinische und die französische Poesie gleichmäßig das Beispiel abgeben konnten, besteht in der konsequenten Durchführung eines Endreims, der nicht Cäsur und Versschluß desselben Verses, sondern verschiedene Verse verbindet. Bei unserm Dichter bilden je zwei Langzeilen eine Strophe, mit deren Schluß auch der Satz zum Abschluß zu kommen pflegt;

ein kleinerer Ruhepunkt trennt die beiden Hälften der Strophe voneinander.

Nicht weniger als Rhythmus und Metrum sticht die dichterische Rede im Poema morale fremdartig von der alten Weise ab. Wie viel weniger aus der Fülle der Anschauung fließend, wie abstrakt und dürftig erscheint sie z. B. neben der Diktion eines Kynewulf! Dafür aber ist sie klarer, einfacher und gewandter, und wenn die regelmäßig wiederkehrenden, durch den Reim hervorgehobenen Ruhepunkte — zumal bei der Kürze der Strophen und der Ausdehnung des Gedichts — eine gewisse Monotonie hervorrufen, so verleihen sie andrerseits der Rede eine gefällige Rundung und gesteigerten Nachdruck. Die Disposition des Poema morale ist weder in homiletischer noch in poetischer Hinsicht untadelig. Es wird uns daher schwer, den vollen Eindruck nachzuempfinden, den das Gedicht auf die Zeitgenossen, auf gläubig gesinnte Zuhörer machen mußte. Daß er ein sehr bedeutender war, wird sowohl durch zahlreich vorhandene Abschriften als durch den Einfluß, den es unverkennbar auf spätere Dichter äußerte, bezeugt.

Viel weniger reich an Ideen, an dichterischer Begabung und formeller Gewandtheit erweist sich der ebenfalls dem englischen Süden, zeitlich aber der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts angehörige Verfasser einer poetischen Erklärung des Paternosters.[1]) Merkwürdig ist sein Werk namentlich dadurch, daß es das älteste bekannte Gedicht ist, in dem die Form der kurzen Reimpaare konsequent durchgeführt wurde. Und zwar liegt hier nicht etwa eine frühzeitige Entwicklung der in Alfreds Sprichwörtern begegnenden nationalen Form vor. Freilich hat hier wie dort die Kurzzeile vier Hebungen, das Reimpaar deren acht. Während aber im einheimischen Vers der klingende Ausgang zwei Hebungen trägt, wenigstens zwei Hebungen gleich gerechnet wird, zählt er im „Paternoster" — bis auf ein paar Ausnahmen — nur für eine. Wir haben hier demnach männliche und weibliche Reime im romanischen Sinne vor uns und werden so an das französische kurze Reimpaar aus achtsilbigen Versen erinnert, welches ja auch schließlich auf einer Langzeile von acht Hebungen, dem jambischen Tetrameter beruht.

[1]) Gedruckt in R. Morris' Old English homilies, E. E. T. S. 1867, I 55 f.

## VII.

Während die englische Poesie sich in neuen Formen versuchte, ohne noch in Geist und Inhalt den Einfluß fremder Kunst zu verraten, war die romanische Dichtung in mächtiger Entfaltung begriffen. England aber war durch neue Beziehungen mit der romanischen Welt verknüpft worden. Auch solche Teile dieser Welt, die ihm früher ferner gelegen hatten, traten jetzt mit ihm in Verbindung, und zwar gerade Gebiete, in denen die Poesie einen neuen, eigentümlichen Aufschwung genommen hatte.

Heinrich, der Graf von Anjou und Maine, der Herzog der Normandie, der Lehnsherr der Bretagne, war durch seine Vermählung mit Eleonore von Poitou (1152), Graf von Poitou und Herzog von Aquitanien geworden. Seit 1154 trug er auch die englische Krone. Der König von England gebot somit über den ganzen westlichen Teil Frankreichs, ein doppelt so großes Gebiet als sein Lehnsherr, der französische König beherrschte. In dem Weltreich der Plantagenets traten Stämme nord- und südfranzösischer, germanischer und keltischer Zunge in engere Berührung, und das in einer Epoche rasch fortschreitender Kultur und allgemeiner Erregung der Geister, wo die Kreuzzüge die europäischen Nationen untereinander und mit den Morgenländern zusammenführten. Der Hof, die Umgebung Heinrichs II. bildete den Mittelpunkt, wo die verschiedenen Kulturströmungen, die das weite Gebiet durchzogen, sich trafen und neue Verbindungen eingiengen.

Zwischen 1152 und 1154, in der Normandie empfing die verführerische Eleonore von Poitou die begeisterte Huldigung eines jungen, südfranzösischen Dichters — ohne Rang, ohne Namen, den ausgenommen, den er sich durch seine Lieder gemacht, und dieser Dichter folgte ihr dann auch nach England. Es war der berühmte Troubadour Bernart von Ventadorn, derjenige, mit dem die südfranzösische oder — wie man sie gewöhnlich bezeichnet — provenzalische Kunstpoesie in ihre Blütezeit eintritt. Die Anfänge dieser neuen Dichtung gehören noch dem elften Jahrhundert an. An der Spitze der uns bekannten Reihe von Troubadours steht ein Ahn Eleonorens — schön, geistvoll, verführerisch und leichtfertig wie seine Enkelin,

eine glänzende, ritterliche Erscheinung — Guilhelm von Poitiers, Graf von Poitou und Herzog von Aquitanien (1071—1127).

In dem südlichen Frankreich, jenem von der Natur wunderbar begünstigten, von alter Kultur getränkten, durch das Mittelmeer dem Verkehr mit Italien, Griechenland, und dem Orient geöffneten Lande, hatte sich früher als anderswo mit gesteigertem Wohlstande eine Verfeinerung der Lebensgenüsse und in deren Gefolge feinere Sitte und Bildung eingefunden. Frühzeitig unterschied sich hier der Adel von dem Volke nicht bloß durch größere Macht, durch Reichtum und Glanz des Lebens, sondern auch durch eine gewisse Eleganz der Formen, durch eine der gelehrten Elemente nicht ganz entbehrende, im wesentlichen aber doch weltmännische Geistesbildung. Wenn in den Normannen die männliche Seite des Rittertums, die prouesse, zum erstenmale zum vollen Durchbruch kam, so bei den Provenzalen die weibliche Seite desselben, die courtoisie. Frauenverehrung stand im Mittelpunkt der im südlichen Frankreich sich entfaltenden ritterlichen und höfischen Sitte, welche — wie immer in bevorzugten, exklusiven Kreisen, zumal in Epochen jugendlicher Kultur — gar bald eine höchst konventionelle Färbung erhielt. Die Minne bildet daher auch den Grundton der Poesie, die sich in den Kreisen des südfranzösischen Adels entwickelte und die, wie sie individuellen Stimmungen Ausdruck geben, persönlichen Absichten dienen sollte, von vornherein einen höchst subjektiven, zugleich aber von der herrschenden Sitte energisch bestimmten Charakter annahm.

So entstand zum erstenmale in einer abendländischen Sprache des Mittelalters eine eigentlich erotische und eigentlich lyrische Kunstpoesie.

Die Minne, welche zunächst den Gegenstand der Troubadoursdichtung bildet und deren Seele bleibt, auch nachdem ganz verschiedene Themen ihr zur Seite getreten sind, hat einen sehr gemischten Charakter. Häufig zeigt sie eine stark sinnliche, manchmal eine frivole Seite. Der Gegenstand, auf den sie sich richtet, ist gewöhnlich eine verheiratete Frau, da die jungen Mädchen in klösterlicher Abgeschiedenheit gehalten zu werden pflegten. Eben hieraus aber ergiebt sich für den Liebenden die Schwierigkeit, sich der Geliebten zu nähern, oder — für den Fall, daß diese die Gattin des Herrn ist, — die Gefahr, die mit seiner Werbung verbunden ist, die höhere Verehrung,

mit der er zur Gebieterin seines Herzens emporblickt. Daher die Gewohnheit, der Geliebten einen Versteckenamen beizulegen, daher die dunkeln Anspielungen, von denen diese Gedichte voll sind, daher auch die gesteigerte Pflicht der Verschwiegenheit, wenn einer die Gunst der Geliebten sich erwarb. Damit hängt denn auch die weiche, sehnsüchtige, überschwängliche Stimmung zusammen, die sich frühzeitig und immer stärker in dieser Poesie ausspricht, die Stimmung, der das kleinste Zeichen der Huld von seiten der Herrin über alles geht, der ihr bloßer Anblick schon hohe Wonne bereitet, ja die in Gedanken, im bloßen Sinnen ihr Glück findet. So fehlt es dieser Liebe nun doch nicht an einer gewissen Idealität, die bei manchen Dichtern freilich über den konventionellen Schein nicht hinausgeht, bei andern aber aus tiefstem Gefühle hervorquillt. Und die Sitte an sich, welche das zarte Geschlecht zum Gegenstand der Verehrung macht, ihm die höhere Gewalt und die Herrschaft zuerkennt, beruht sie nicht auf idealem Grund? Läßt sie sich doch ohne den Einfluß des Christentums — und wohl auch des Germanentums — nicht hinreichend erklären; bildet doch der Kultus der Jungfrau Maria den Anfang der überschwänglichen Frauenverehrung. Und wenn ein wackrer Troubadour, das alte Verhältnis umkehrend, die Liebe beweibter Männer zu andern Frauen als eine „falsche, schlechte Liebe“ bezeichnet, gegen die Liebe vermählter Frauen, wenn sie sich auf einen würdigen Gegenstand richtet, nichts zu erinnern findet, — so mag das nach einer Seite hin höchst bedenklich sein, man mag es sogar „krankhaft“ finden, jedenfalls verrät es den Geist einer Zeit, in der aus natürlicher Reaktion gegen die rohe Anmaßung der Gewalt eine große Verfeinerung der Gefühle eingetreten war.

In technischer Beziehung baut die Poesie der Troubadours natürlich auf Grundlage der Volkspoesie, ist aber — der Lebensatmosphäre, in der sie gedieh, entsprechend — von Anfang an bestrebt, ihre Formen künstlerisch und individuell zu gestalten. Auf die Erfindung neuer Strophenformen und Melodien — denn seine Lieder wurden gesungen — gründet der Dichter zunächst seinen Anspruch auf den Namen Troubadour (trobaire, trobador), d. i. Finder, im Gegensatz zum Jongleur (joglar), der die Lieder anderer vortrug oder die Tradition der volkstümlichen Dichtung weiterführte.

An die Stelle der Assonanz tritt der Reim, der nun nicht bloß unmittelbar aufeinander folgende Verse bindet, sondern als verschränkter oder eingeschalteter Reim sich gefällig durch die Strophe, ja durch das ganze Gedicht schlingt, manchmal auch zugleich das Innere des Verses ergreift, den Schluß einer Zeile mit dem Anfang der folgenden bindet oder in kunstvoller Ordnung in jeder Strophe die Stelle wechselt. Mannigfaltige Versarten werden nach und nach für die Zwecke des Liedes verwandt; nicht selten baut sich die Strophe aus verschiedenen Rhythmen auf, die durch ein feines Gehör zu einem musikalischen Ganzen verknüpft werden. Dazu bildet sich allmählich eine technische Sonderung der lyrischen Gattungen, die — teils durch den Inhalt, teils durch die Form bestimmt — ihre besonderen Namen erhalten. So der vers als Bezeichnung der einfacheren Liedform der älteren Troubadours in kürzeren Versen, die canso als das künstlerisch ausgebildete Minnelied, ursprünglich in Versen mit Cäsur, das sirventes (Dienstgedicht) als das im Dienste eines Parteiführers oder einer Parteisache gedichtete politische oder moralische Lied, welches auch das Kreuzlied und das Klagelied (planh) als Unterabteilungen in sich schließt, die tenso oder das joc partit (Streit — geteiltes Spiel) zur Bezeichnung eines Gedichts, in dem zwei oder mehrere Dichter — sich strophenweise abwechselnd — irgend einen Satz verfechten und bekämpfen. Andere Gattungen, welche epischen, zum Teil auch dramatischen Gehalt in sich fassen und trotz der kunstvollen Ausbildung, die sie erhielten, ihren volkstümlichen Ursprung noch weniger als der vers verleugnen, reihen sich den obigen an: die Pastourelle (pastorela), welche ihn in galantem Gespräch mit einer Schäferin vorführt, das Tagelied (alba), welches die Trennung zweier Liebenden beim Tagesanbruch schildert, das Tanzlied in verschiedenen Formen u. s. w. Im Laufe der Zeit macht sich dann die Neigung geltend, die Gattungsnamen nach Form oder Inhalt bis ins kleinliche zu spezialisieren. Erwähnung verdient aber noch das descort, weil es wie die kirchlichen Sequenzen, mit denen es zusammenhängt, und wie das nordfranzösische lai — der gewöhnlichen Weise der Kunstpoesie entgegen — aus ungleichen Strophen aufgebaut ist.

In diesen Formen und Gattungen äußert sich nun eine Poesie,

der es zwar durchweg an plastischer Individualisierung, häufig auch an Unmittelbarkeit gebricht, die sich gerne in verstandesmäßiger Zergliederung der Gefühle, in Abstraktionen und Allgemeinheiten ergeht und unter der Herrschaft der Konvention — zumal auf dem Gebiete des Minnelieds — leicht in Monotonie ausartet, die aber durch technische Vollendung, durch Wohllaut der Sprache, durch die geistvolle Art, womit dasselbe Thema immer neu variiert wird, oft durch die Feinheit und Zartheit, oft durch die Kühnheit der Gedanken unsre Bewunderung erregt, manchmal auch von der Macht der Leidenschaft oder der Tiefe der Empfindung, die sich in ihr ausspricht, ein warm pulsierendes Leben erhält, das uns hinreißt. — Die Satzbildung ist bei den meisten Dichtern einfach und klar; das Verständnis wird aber vielfach dadurch erschwert, daß der Dichter, sei es aus Vorsicht, sei es um sich künstlerisch auszuzeichnen, absichtlich seine Gedanken in einen eigentümlichen, dunkeln Ausdruck kleidet, seltene Wörter und schwere Reime sucht; und die Sprache — mit ihrer Menge vieldeutiger Vokabeln — giebt sich zu jenem Zwecke nur zu willig her. — Ausgeführte Gleichnisse sind bei den Troubadours nicht selten, manchmal sind sie ziemlich gesucht. Zur Vergleichung dienen neben dem, was Leben und Natur der Erfahrung bieten, Reminiscenzen aus der klassischen Mythologie, mittelalterliche Romanhelden, Gestalten aus dem Physiologus.

Wie schon gesagt wurde, waren es zuerst Fürsten und Edle, welche die neue Kunst übten, und so lange diese in Blüte stand, fehlte es ihr nicht an adeligen Sängern. Gar bald aber arbeiteten sich auch niedrig Geborne in höfische Sitte und höfische Dichtweise hinein, und gerade unter den Troubadours dieses Schlags finden sich diejenigen, welche den vollsten Ton echter Empfindung anzuschlagen wissen. Im Verlauf der Zeit tauchen dann auch Kleriker und Mönche in der Reihe der Kunst- und Liebesdichter auf, was im Mittelalter uns kaum wunder nehmen kann.

Der älteste Troubadour, den wir kennen, Guilhelm von Poitiers, bedient sich verhältnismäßig einfacher Formen. Neben dem Liebeslied und Sirventes in Kurzzeilen pflegt er mit Vorliebe auch eine Poesie in leichtfertigem, ja lascivem Tone. Seine Lieder haben meist einen frischen, kecken, selbstbewußten Charakter; ja der Stolz

auf seine persönlichen Vorzüge oder auf seine Kunst spricht sich wohl auch unverhüllt darin aus. Sogar da, wo er als schmachtender Liebhaber auftritt, kann er eine aus dem Gefühl der Überlegenheit hervorgehende humoristische Regung nicht immer unterdrücken. Besonders zart ist unter seinen Liedern dasjenige gehalten, worin nach dem Ausdruck eines großen Kenners dieses Litteraturgebiets „die wichtigsten Charakterzüge der Minnepoesie, die sich später völlig entfalteten, wie in der Knospe liegen."

Wir teilen aus demselben ein paar Strophen mit,[1]) um uns den neuen Ton, der in der abendländischen Poesie erklingt, lebendig zum Bewußtsein zu bringen:

Ihr muß sich jede Wonne neigen,
Die Macht ihr dienen weit und breit
Ob ihrer holden Freundlichkeit,
Dem milden Blick auch, der ihr eigen,
Läßt einen hundert Jahr erreichen,
Sie sättigt ihn zu keiner Zeit. . .

---

Da es nichts Schön'res giebt im Leben,
Kein Mund es sagt, kein Aug' erblickt,
Behalt' ich sie, die mich beglückt,
Um mir die Seele zu erheben
Und frische Kraft dem Leib zu geben
Daß ihn das Alter nimmer drückt.

---

Ich bin, will sie mir Gunst gewähren,
Zum Nehmen und zum Dank bereit,
Zum Huld'gen und zur Heimlichkeit,
Will stets erfüllen ihr Begehren
Und halten ihren Ruf in Ehren,
Ihr Lob verkünden weit und breit.

---

Nichts darf ich wagen ihr zu schicken,
Sie zürnt, und das nimmt mir den Mut,
Noch selbst — so bin ich auf der Hut —
Wag' ich mein Leid ihr auszudrücken;
Doch sie sollt' auf mein Bestes blicken,
Das ganz in ihren Händen ruht.

---

[1]) Nach der Übersetzung von Friedrich Diez, Leben und Werke der Troubadours S. 7. Die Lieder Guilhelms gab zuletzt Sachse, 1882, heraus.

Auf Guilhelm folgt ein nichtadeliger Sänger, Cercalmon,[1]) aus dessen Liedern schon ein weicherer Ton klingt. Bald nach diesem tritt Marcabru auf, ein Findling, der durch die Kraft seines Geistes sich zum Troubadour emporarbeitete, ein Mann von eigentümlicher, doch in sich vollendeter Lebensanschauung und bedeutender Begabung, mit großer Vorliebe für das Didaktische, die sittlichen Gebrechen seiner Zeit mit scharfer Geißel züchtigend, zum Kreuzzug in feurigen Worten ermahnend, dann aber auch mit tiefster Empfindung ein verlassenes Mädchen als das Opfer des Kreuzzugs schildernd, in seiner ganzen Kunst — trotz seiner Vorliebe für seltne, dunkle Worte — voll volkstümlicher Anklänge. Zur selben Zeit, wenn noch nicht früher, begegnet uns Jaufre Rudel, der Prinz von Blaya, dessen romantische — aus Uhlands Ballade bekannte — Geschichte zu der tiefen Sehnsucht, die in seinen Liedern sich äußert, wohl stimmt, aber gleichwohl Fabel ist.

Durch Bernart von Ventadorn, der unsern Ausgangspunkt bildete, erhielt die Gattung der Kanzone ihre volle künstlerische Ausbildung. In technischer Beziehung verdankt sie ihm wahrscheinlich den Gewinn des epischen Zehnsilblers — dessen Cäsur die für den lyrischen Zweck erforderliche Modifikation erfuhr — und damit einen breiteren Fuß und stattlichern Ton. Mehr noch verdankt sie ihm dem Gehalt nach. Vor allen andern Troubadours weiß uns Bernart zu rühren durch das tiefe Gefühl, welches in seinen Liedern in künstlerischer, gelegentlich reicher, jedoch nie überladener Form, in einfach edler Sprache, oft mit kindlicher Naivetät, zum Herzen spricht.

Seit Bernarts Auftreten finden wir in der provenzalischen Lyrik zahlreiche Anspielungen auf die Plantagenets und die Verhältnisse in ihrem Reich. Manche Troubadours standen in enger Beziehung zum englischen Hof, einige griffen sogar thätig in die Politik ein. Hier tritt sofort das Bild Bertrans von Born uns in die Erinnerung, jenes ruhelosen, für den Kampf begeisterten Burgherrn von Autafort, der Heinrich II. so viel zu schaffen machte, der bald die aquitanischen Barone gegen ihren Lehnsherrn, bald die Söhne gegen den eigenen Vater hetzte. Bertran hat die Kunstgattung des politischen Sirventes

[1]) Außer auf Diez hin für diesen und die folgenden Trobadors auf das Verzeichnis derselben und ihrer Lieder in Bartschs Grundriß zur Geschichte der prov. Literatur, 1872, verwiesen.

auf ihren Höhepunkt geführt. In seinen Liedern spricht sich eine Leidenschaft, ein Leben, eine Energie aus, welche in Verbindung mit vollendeter Virtuosität der Formgebung eine unwiderstehliche, packende, zündende Wirkung üben.

Einer der Plantagenets, Richard Löwenherz, erscheint dann selber unter dem Namen „der Graf von Poitiers“ in der Reihe der Troubadours, wenn auch die zwei Lieder, die wir von ihm in provenzalischen Liederhandschriften antreffen, ursprünglich von ihm in französischer Sprache gedichtet sind.

Um die Zeit, wo Bernart von Ventadorn an den Hof Eleonorens gieng, begann die provenzalische Poesie auf die nordfranzösische mächtig einzuwirken. Die räumliche Nähe, die Ähnlichkeit der Sprachen machten unvermeidlich, was dann von den verwickelten dynastischen und Territorialverhältnissen und dem Wandertrieb mancher Dichter und Sänger bedeutend gefördert wurde.

Im nördlichen Frankreich hatten auf volkstümlicher Grundlage und in mehr volkstümlichem Sinne bereits die Anfänge einer lyrischen Kunst sich gebildet,[1]) welche nun von der weit vorgeschrittenen provenzalischen Schwester rasch in höhere Formvollendung und feinen höfischen Ton hineingerissen wurde. Die französische Dichtung erhielt ein Minnelied und ein jeu parti, welche nach Form und Inhalt den Charakter der provenzalischen Muster — im ganzen nur als schwache Abbilder derselben — wiederholen. Das Sirventes dagegen bildete sich im Norden nicht zur selbständigen Gattung aus; was man hier unter sirventois verstand, entspricht viel öfter dem geistlichen Lied. Von den Unterarten des provenzalischen Sirventes ist auf französischem Gebiet nur das Kreuzlied bedeutender vertreten, wie denn das religiöse Lied überhaupt, welches die Gottesminne mit dem Schwung und der Zartheit der irdischen Minne besingt, sich hier reicher entwickelte.

Originell und bedeutend erscheint die französische Lyrik vor allem da, wo sie sich an ihre eigene Volkspoesie anlehnt, in der Gattung des lai, der Romanze (chanson d'istoire), der Pastourelle. Hier übertrifft sie die provenzalische Dichtung weit an Reichtum der Erfindung, an frischer Lebendigkeit der Darstellung, an Tiefe des Ge-

[1]) S. darüber jetzt Jeanroy, Les origines de la poésie lyrique en France, 1889, G. Paris im Journal des Savants, 1891—1892.

fühls oder an naiver Schalkheit und an Witz. In der chanson d'istoire, der die Provenzalen nichts an die Seite zu stellen haben und der etwa unsere heutige Liebesballade entsprechen würde, sehen wir die Liederform, welche vielleicht der Entstehung des Epos vorhergieng, auf romantische, statt auf nationale Verhältnisse angewandt, im Bau der Strophe kunstmäßig beschränkt, bald auch mit reinen Reimen geziert, die Entwicklung des Epos eine Zeit lang begleiten.

Wie unter den Troubadours, so begegnen uns auch unter den lyrischen Trouvères [1]) ritterliche Sänger, wie der Kastellan von Coucy, wie Quesnes von Bethune, ja auch Fürsten, wie ein Herzog von Brabant und jener berühmte Thibaut von Champagne, König von Navarra. Von Anfang an beteiligten sich jedoch auch Nichtadlige an der neuen Kunst, wie Crestien von Troies in der Champagne; besonders aber in Flandern, in Artois, in der Picardie sehen wir das bürgerliche Element kräftig in die Entwicklung auch der Kunstlyrik eingreifen.

Im Norden und Osten sowie im Innern des französischen Sprachgebiets scheint die höfische Lyrik namentlich Pflege gefunden zu haben; weniger im Westen, in der Normandie.

Im anglonormannischen England aber, dessen hoher Adel sowohl provenzalische als nordfranzösische Minnepoesie kennen lernte, war der Boden zu einer selbständigen Produktion auf diesem Gebiete wenig geeignet. Eine Kunst, welche vor allem höfischen Ton und höfische Form erstrebte, konnte in französischer Sprache schon damals nur dort recht gedeihen, wo man nach Paris als dem eigentlichen Mittelpunkt blickte. Bereits in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts sehen wir bei den französischen Kunstdichtern das Bewußtsein durchbrechen, daß die Sprache der Isle de France eigentlich die einzig courfähige sei. Um dieselbe Zeit aber begann das Normannische in England sich durch Vermischung ursprünglicher Vokalnüancen zu vergröbern, während es mit dem Normannischen des Kontinents schon um mehr als ein halbes Jahrhundert hinter der Entwicklung des Französischen der Mitte zurückgeblieben war. Auch die anglonormannische Metrik begann unter dem Einfluß der englischen die romanische Reinheit und Glätte einzubüßen.

---

[1]) Es sei, der Kürze halber, hier auf das Verzeichnis der nordfranz. Lyriker und ihrer Lieder von G. Raynaud, Bibliographie des Chansonniers, 1884, verwiesen.

Eine lyrische Kunstschule kam in England nicht zur Entwicklung. Was man hier in dem Genre dichtete, mag wohl selten die höfische Vollendung erreicht haben. Am meisten wurde — wie es scheint — in geistlicher Lyrik produziert. Im dreizehnten Jahrhundert begegnen wir auch politischen Liedern in anglonormannischer Sprache, die jedoch nichts weniger als höfischen Charakter haben.

Trotz der geringern Beteiligung Englands an der französischen Minnepoesie, streute diese hier doch manche Keime aus, die für die spätere Entwicklung der nationalen Lyrik von Bedeutung waren. Durch die verschiedensten Kanäle aber hat sie in mittelbarer Weise auf die Sitten und Anschauungen der Gesellschaft und so wiederum auf die Litteratur des Landes gewirkt. Darum war es erforderlich, sie eingehender und zwar in ihrem Ursprung zu betrachten. Größere, direktere Bedeutung für die englische Dichtung hat freilich die höfische Epik der Franzosen gehabt, und diese hat auch ihrerseits dem anglonormannischen England manches zu verdanken.

## VIII.

Das höfische Epos oder, wie man passender sagt, der höfische Roman entwickelte sich gleichzeitig mit der lyrischen Kunstpoesie teils aus gelehrten, teils aus mehr volkstümlichen Elementen.

Charakteristisch für die Gattung — im Gegensatz zum Nationalepos — ist zunächst der Stoff, der aus der Fremde stammt. Man bezieht ihn aus Alexandrien, aus Byzanz, aus Italien — in allen diesen Fällen durch das Medium des Lateins —, oder aus Wales, Cornwall, der Bretagne, sei es durch Vermittlung bretonischer Lieder und französischer Nachahmungen derselben, sei es durch Vermittlung lateinischer und französischer Prosadarstellungen, die dann gewöhnlich voll willkürlicher und tendenziöser Erfindung sind. Es ist leicht zu begreifen, daß eine Epik, die darauf ausging, einen ausgewählten Kreis zu unterhalten, sich um Stoffe bemühte, welche neu und „weit her" waren, Stoffe überdies, die zum großen Teil von merkwürdigen Abenteuern und Wundern wimmelten und in denen sich Sitten und Anschauungen äußerten, welche einem mehr verfeinerten Zeitalter zusagen mußten.

Zuerst fand die Sage von Alexander in die abendländische Litteratur Eingang. Sie gehört im wesentlichen noch dem Alter-

tum an. In Alexandrien, jener Stadt, welche durch ihren kosmopolitischen Charakter die weltumspannenden Ideen ihres großen Gründers nicht übel ausdrückte, scheint sie sich vorzugsweise gebildet, dort etwa zu Anfang des dritten Jahrhunderts [1]) unserer Zeitrechnung in der unter Kallisthenes' Namen gehenden griechischen Darstellung kristallisiert zu haben. Das Werk des Pseudo-Kallisthenes wurde dann im Laufe der Zeit durch mehrere lateinische Bearbeitungen — denen gewöhnlich verschiedene Redaktionen des Urtextes zu Grunde lagen — im Abendland verbreitet. Unter diesen ragt die des Julius Valerius durch ihr Alter, die des im zehnten Jahrhundert schreibenden neapolitanischen Erzpriesters Leo durch ihre innere Bedeutsamkeit hervor.

Schon vor der normannischen Eroberung sahen wir einen Brief, in dem Alexander nach Hause von den in Indien geschauten und erlebten Wundern berichtet, ins Englische übersetzt. Mehrere solcher Briefe sind in den Pseudo-Kallisthenes aufgenommen, gerade sie bildeten vielleicht die älteste Darstellungsform der Sage. — Am Ende des elften Jahrhunderts fand die Darstellung des Archipresbyters Leo einen poetischen Bearbeiter in Alberic von Besançon (Briançon?), von dessen vielleicht unvollendet gebliebener einfach edler, lebensvoller Ausführung wir im Original leider nur den Eingang,[2]) das Übrige in der deutschen Nachbildung des Pfaffen Lamprecht (um 1125) besitzen. Andere französische Alexanderdichtungen folgten. Am berühmtesten ist die geworden, welche in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts aus der Feder eines Klerikers aus Chateaudun, Lambert des Krummen, floß und welcher der zwölfsilbige Vers den Namen Alexandriner zu verdanken scheint. Sie fand einen Fortsetzer und Überarbeiter in Alexandre von Paris — aus Bernay —, dessen Arbeit von der Lamberts sich jetzt schwerlich mehr wird sondern lassen.[3]) Aus einer weniger reinen Quelle geschöpft, in minder einfach großartigem Sinne gehalten als Alberics Dichtung, läßt dieser Alexanderroman gleichwohl das erhabene Bild des großen Mannes, — an dem das Mittelalter nur das auszusetzen fand, daß er kein

[1]) Meine Angabe über die Entstehungszeit des Pseudo-Kallisthenes bezieht sich, wie man leicht erkennen wird, nur auf die älteste Gestaltung des Ganzen nicht auf die der einzelnen Teile, deren einige auf eine erheblich frühere Epoche zurückgehen.

[2]) Ausg. in Foersters u. Koschwitz' Altfranz. Übungsbuch I (1884).

[3]) Ausg. von Michelant, 1846.

Christ gewesen, — in hinlänglich klarem Licht hervortreten, um den Dichter zu rechtfertigen, der dieses Bild nicht nur Königen, sondern auch Rittern, Klerikern, Frauen und Jungfrauen als Spiegel vorhält. An schönen Einzelheiten, Schilderungen ist die Darstellung reich, und es fehlt ihr nicht an Sentenzen, welche — bereits in echt französischer Weise — in den Umfang eines Verses gefaßt, vielfach antithetisch zugespitzt, sich dem Gedächtnis nachhaltig einprägen. Mit Recht griff Lambert für seine Dichtung zur epischen Tirade, obwohl es ihm keineswegs — wie neueren Gelehrten — einfiel, seinen Roman ein Lied nennen zu wollen. Für die streng höfische Form ist die Gestalt des Helden, ist die Sage zu groß. In jener konnte das Mittelalter das Muster eines Königs, Mannes, Ritters schauen; in dieser sind die Grundlinien wenigstens der großartigen Wirklichkeit noch zu erkennen — zumal im heroischen ersten Teil, aber auch noch in dem märchenhaften zweiten Teil, so sehr auch hier eine üppige orientalische Phantasie, deren Thätigkeit gerade an diesem Punkt, bei Alexanders Zügen im fernen Osten ansetzte, sich in überschwänglichen Träumen ergangen hat.

Unter den — schon ihrem Kern nach der Dichtung angehörigen — Sagen des klassischen Altertums lag die Aeneassage bei Vergil, die thebanische bei Statius vor, beide dem Mittelalter geläufige und beliebte Dichter. Vergils Aeneide fand schon ziemlich früh — ich vermute, in den sechziger Jahren des zwölften Jahrhunderts — einen Nachdichter im normannischen Sprachgebiet, der, mit großem Talent begabt, seinem klassischen Autor ziemlich selbständig gegenüber steht und dessen feingegliedertes Epos in einen lang ausgesponnenen, mit allerlei mittelalterlich-höfischem Detail ausstaffierten, übrigens lebendig darstellenden Ritterroman verwandelt hat.

Die Trojasage dagegen, an welche die von Aeneas anknüpft, floß jener Zeit nur aus sehr trüben Quellen zu. War auch Homer damals dem Westen nicht absolut unbekannt, soviel ist sicher, daß unter Tausenden, die seinen Namen nannten, kaum einer war, der von seiner Bedeutung eine Ahnung hatte, und daß die am meisten klassisch gebildeten Dichter des zwölften Jahrhunderts — ich erinnere an Joseph von Exeter — wo sie den trojanischen Krieg besangen, nicht aus ihm, sondern aus jenen trüben Quellen den Stoff entlehnten.

Zwei lateinische Prosadarstellungen der Trojasage standen damals im Vordergrunde: eine ausführliche und eine kurz gefaßte, beide angeblich aus dem Griechischen übersetzt, die kürzere gar von einem so wohlbekannten Autor wie Cornelius Nepos. Beide prätendieren ursprünglich von einem Zeitgenossen, ja Teilnehmer des trojanischen Kriegs verfaßt zu sein, die ausführliche Schrift von dem Kretenser Dictys, der auf griechischer, die kürzere von dem Phrygier Dares, der auf troischer Seite gekämpft habe.

Es ist nicht unmöglich,[1]) daß die Ephemeris belli Troiani des Pseudo-Dictys, welche in der vorliegenden Gestalt etwa in den Anfang des fünften Jahrhunderts gehören mag, auf einem griechischen Original beruht. Die Gestalt der Sage steht allerdings, wie sehr auch entstellt, der älteren Überlieferung beträchtlich näher als bei Dares. Der Verfasser hat aus guten Quellen geschöpft, aus Homer, den Cyklikern, namentlich auch aus den tragischen Dichtern des griechischen Altertums. Nur ist die eigentliche Poesie des Stoffes unter seinen Händen verflogen, die Sage ihres mythischen Gehalts entkleidet, die epische Maschinerie beseitigt.

So schlecht er war, so war Dictys — ich rede nicht als Feind der „finstern Jahrhunderte" — für das Mittelalter noch zu gut. Wenigstens, obwohl er bekannt war und benutzt wurde, gab man doch Dares vor ihm den Vorzug.

Zwei Umstände namentlich mochten diesen der damaligen Welt empfehlen; der epitomarische Charakter seiner Darstellung, deren Inhalt man sich leicht aneignen und dann beliebig ausschmücken und erweitern konnte, ferner der Umstand, daß Dares auf seiten desjenigen Volks gestanden, von dem mittelalterliche Nationen gern ihren Ursprung herleiteten, wie dies vor ihnen die stolze Roma gethan.

Dares' Schrift De excidio Troiae historia ist im übrigen ein elendes, dürres, oft sich selbst widersprechendes Machwerk im schlechtesten Latein, — etwa im sechsten Jahrhundert unserer Zeitrechnung entstanden. Mit Interesse aber nehmen wir in dieser Darstellung die ersten Elemente zu Gestaltungen wahr, welche in

[1]) Obwohl, wie ich hinzufügen muß, nach den neuesten Forschungen über diesen Gegenstand höchst unwahrscheinlich.

der mittelalterlichen Poesie sich üppig entwickelt haben und noch von einem Shakspere neue Umbildung erfahren sollten. Troilus, der in älterer Überlieferung kaum genannt wird, der bei Dictys nur auftritt, um von Achilleus getötet und von den Troern beklagt zu werden, spielt bei Dares unter Priamus' Söhnen eine bedeutende Rolle; nach Hektors Tod tritt er entschieden in den Vordergrund der Darstellung. Kalchas gehört seiner Herkunft nach der troischen Partei an und geht erst auf eine Weisung des delphischen Orakels ins Lager der Griechen über.

Die Historie des Dares fand nun in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts zwei poetische Bearbeitungen. Die eine, in lateinischen Versen von dem Engländer Joseph von Exeter um 1188 geschrieben, ist namentlich in formeller Hinsicht von Interesse, insofern sie sich durch eine für jene Zeit höchst gebildete, ja glänzende Diktion auszeichnet. Große Bedeutung für die Fortbildung der Sage hat dagegen die andere, wohl in den sechziger Jahren des zwölften Jahrhunderts entstandene Bearbeitung: der französische Roman de Troie.

Der Dichter desselben, Benoit von Sainte More, der höchstwahrscheinlich mit dem Reimchronisten des englischen Hofes, Benoit, identisch ist, der nach Wace die normannisch-englische Geschichte in Verse brachte (s. S. 211), hat neben Dares auch Dictys und andere, zum geringsten Teile unbekannte, Quellen benutzt. Inwieweit das von ihm gebotene Neue auf eigener Kombination und Erfindung beruht, wird sich mit Sicherheit nicht ganz feststellen lassen. Die Details der Ausführung, das Kostüm, die ritterlich-höfische Färbung des Ganzen gehören unbezweifelt ihm; für das Übrige sieht man sich auf Vermutungen angewiesen. Bei Benoit finden wir nun — um von anderm zu schweigen — nicht bloß, wie bei Dares, die Elemente, sozusagen den Anstoß zur mittelalterlichen Troilussage, wir finden bereits die wesentlichen Grundlinien derselben vor. Briseida (für Briseis), von der Dares[1]) ihm ein anziehendes Porträt, aber auch weiter nichts bot, wird ihm die Heldin einer schönen, mit

[1]) Am Schluß des dreizehnten Kapitels, welches im übrigen die Porträts der griechischen Fürsten enthält, wie das vorhergehende die der Trojaner und Trojanerinnen.



Liebe durchgeführten Episode. Sie ist die in Troja zurückgebliebene Tochter des Kalchas und die Geliebte des Troilus. Nach der Gefangennahme des Antenor schlägt Kalchas den Griechen vor, seine Tochter auszuwechseln. Der Antrag findet Beifall, und auch in Troja geht man auf die Sache ein. Briseida soll ihrem Vater wiedergegeben werden. Heftiger Schmerz und trauriger Abschied der beiden Liebenden, die sich ewige Treue zuschwören. Doch bald vergißt Briseida ihren Schmerz und ihre Liebe über der Bewerbung eines neuen Liebhabers, des Diomedes.[1])

Benoits Dichtung leidet an großer Länge und Breite. Er liebt es, ab ovo anzufangen, gelehrte — geographische, ethnographische, mythologische — Exkurse anzuknüpfen, ausführlich zu schildern und überhaupt möglichst viele Worte zu machen. Gleichwohl kann man seiner Darstellung einen gewissen Reiz, manchen Partien wirkliche Poesie nicht absprechen. Benoit ist eine empfängliche, ziemlich fein organisierte, keineswegs phantasielose Natur, mit etwas zu viel oder zu wenig Gelehrsamkeit — daher mit einem Anflug von Pedanterie — im übrigen ein Mann, der durchaus unter dem Einfluß der ritterlich höfischen Zeit und ihrer Dichtung steht und die meisten seiner zeitgenössischen Kollegen in ihren Vorzügen wie in ihren Fehlern überbietet.

Die Sagen von Alexander, von Troja, von Aeneas, von Theben und was sonst aus der alten Geschichte oder Epik stammt, pflegen wir unter dem Namen: antiker Sagenkreis zusammenzufassen. Auch das Mittelalter faßte sie als gleichartig oder zusammengehörig auf und stellte die Romane, welche sie behandelten, den contes d'aventures gegenüber.

Auf dem Gebiete der Abenteuerromane macht sich in hohem Grade die freie, d. h. in neuen Kombinationen reproduzierende, oft mit Zeit, Ort und Personennamen willkürlich schaltende, Erfindung geltend, — mag diese Erfindung nun vorwiegend einem oder vielen

---

[1]) Die hier gegebene Darstellung der Troilus-Episode bei Benoit ist insofern ungenau, als im Roman de Troie Briseida nicht gegen Antenor ausgewechselt, wenn auch freilich im Zusammenhang der durch Antenors Gefangennahme veranlaßten Auswechslung von ihrem Vater zurückgefordert und ihm wiedergegeben wird.

gleichmäßig angehören, mag sie der Phantasie des französischen Kunstdichters entsprungen oder ihm überliefert sein, mögen endlich die Elemente, durch deren Kombination sie Neues schafft, ihr aus Kunst- oder aus Volkspoesie zufließen.

Einen bedeutenden Rang unter diesen Elementen nehmen die aus spätgriechischen und byzantinischen Romanen entnommenen ein.

Sehr früh war die Geschichte von Apollonius von Tyrus durch eine lateinische Übersetzung, welche auch uns das vorauszusetzende Original vertreten muß, bei den abendländischen Völkern bekannt geworden. Schon vor der Eroberung wurde sie — wie wir sahen — ins Englische übertragen. In Frankreich aber setzte man in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts den Stoff — unter Veränderung der Namen und Orte — in eine, freilich sehr lose, Beziehung zur Karlssage und behandelte sie in der Form der chansons de geste (Jourdain de Blaivies) — um dieselbe Zeit etwa, wo in Italien Gottfried von Viterbo die Fabel in lateinischen Versen bearbeitete, die er seinem Pantheon einverleibte.

Die Kreuzzüge, welche die Abendländer in vielfache Berührung mit Byzanz brachten, verschafften ihnen ohne Frage eine gewisse Kenntnis der spätgriechischen und byzantinischen Romanlitteratur. Mochten nun ganze Werke, welche in dem Fall in der Ursprache als untergegangen angesehen werden müßten, — etwa durch das Latein hindurch — ins Französische übertragen werden, mochte mündliche Überlieferung ganze Fabeln ins westliche Europa tragen, mochten nur einzelne Motive auf diese Weise sich fortpflanzen, — so viel ist sicher, daß ein nicht unbeträchtlicher Teil der französischen Abenteuerromane von Byzanz aus ihren Stoff oder ihre eigentümliche Färbung erhalten haben.

In vielen ist der typische Charakter ihrer Vorbilder deutlich wiederzuerkennen. Der Inhalt: ein Liebespaar, das verfolgt oder getrennt wird und allerlei Abenteuer erlebt, aus stets sich wiederholender Gefahr glücklich gerettet wird; in der Ausführung: Abwesenheit aller inneren Motivierung und aller Charakterschilderung, Vorherrschen des Zufalls, Weichlichkeit und Sentimentalität in der Behandlung des erotischen Elements; dazu detaillierte Beschreibung von schönen Gärten, Brunnen u. s. w. Von romanhaftem Apparat

sind besonders Stürme, Schiffbrüche, Land- oder Seeräuber, an deren Stelle auch Kaufleute, die in Menschen handeln, treten können, Höhlen, in die man sich versteckt, u. dergl. beliebt.

Spätgriechische Elemente, mit orientalischen gemischt, sind in der Geschichte von Flos und Blancflos (Floire et Blancheflor) unverkennbar. Für andere Romane, wie die von Partonopeus von Blois, wo der schöne allegorische Mythus von Amor und Psyche benutzt ist, von Athis und Prophilias, hat man geradezu — ob mit Recht, bleibe dahingestellt — byzantische Originale angenommen. In Crestiens von Troies „Cliget", wo wir bald an den Hof zu Konstantinopel, bald an den des Artus geführt werden, ist wenigstens ein Motiv verwandt, welches sich schon in den Ephesischen Geschichten des Xenophon von Ephesus und dann in Charitons Geschichte von Chäreas und Kalirrhoe findet. Es ist dasselbe Motiv — das Sich-totstellen der Heldin — welches u. a. in der Sage von Romeo und Julia, hier jedoch um einen tragischen Ausgang herbeizuführen, wiederkehrt. Eine gewisse Verwandtschaft mit sophistischen oder byzantinischen Liebesromanen können wir auch in „Wilhelm von Palermo" wahrnehmen. Die Fabel, welche verschiedene Elemente in sich verschmolzen enthält, dürfte bei den Normannen in Sizilien oder Süditalien ihre Ausbildung gefunden haben.

Die größte Bedeutung für den Abenteuerroman haben die keltischen Sagen gehabt.[1]) Mehrere derselben wurden in bretonischen Lais behandelt und darnach von französischen Jongleurs gesagt und gesungen. Darauf folgen die Romane der Kunstdichter und zünftigen Schriftsteller — in Versen oder in Prosa. Manche fremde, orientalische und andere, Elemente wurden in jenen Sagen auf ihrer Wanderung eingemischt, bald in naiver Weise, bald mit Bewußtsein und Absicht. Seit Galfrid von Monmouth der Überlieferung von Artus eine feste Gestalt gegeben, zog diese eine Menge sonstiger keltischer Traditionen, Sagen, Märchen in ihren Zauberkreis. Zu den aus Galfrid bekannten Namen von Artushelden treten neue

[1]) Einige neuere Gelehrte rechnen die Artus- und Tristanromane nicht zu den romans d'aventures — insofern mit Recht, als das Mittelalter für diese Gruppe innerhalb der Gattung — mit Shakspere zu reden — a particular addition in Bereitschaft hatte; gleichwohl stehen sie im catalogue mit den andern.



hinzu, und ihren Trägern werden nun allerlei Abenteuer und Großthaten beigelegt. Zum Teil auch werden dieselben Erzählungen von ältern auf neuere Namen übertragen, wie Lanzelot in den Artusromanen die Stelle als Liebhaber der Königin einnimmt, die bei Galfrid Mordred innehat. Schon bei Crestien von Troies, dem ältesten Dichter von Artusromanen, den wir kennen, sehen wir ganz individuelle Erfindung in die Sagenbildung eingreifen, wie denn der Cliget wie ein Versuch aussieht, dem Interesse, welches man in den siebziger Jahren des zwölften Jahrhunderts in Frankreich an Byzanz nahm, dadurch Rechnung zu tragen, daß hier ein byzantinischer Held in den Kreis der Artusritter eingeführt wird, wobei — wie wir sahen — auch spätgriechische Romanmotive zur Verwendung gelangen.

Sogar kirchliche Legenden zog die Artussage an sich. Schon bei Galfrid von Monmouth fehlt es ihr nicht an religiösen Momenten, welche der Darstellung zuweilen eine mysteriöse Färbung geben. Eigentlich Mystisches tritt erst mit der Gralsage in den Artuskreis.

In der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts beschäftigte sich die Phantasie — wie es scheint — nicht selten mit der Frage, was aus dem Kelche, der Schale geworden sei, in der Christus das Abendmahl gefeiert hatte. Zu dem heiligen Land, den Stätten, wo der Heiland gelebt und gelitten, mit ihren Erinnerungen und Reliquien, zog damals ein sehnsüchtiges Verlangen die Herzen hin. Wie konnte es aber eine heiligere Reliquie geben als jene Schale — heiliger selbst als das Kreuz, an dem Christus die Welt erlöst hatte. Der dogmatische Streit über die Transsubstantiation zwischen Lanfranc und Berengar lenkte die Gedanken in ebendieselbe Richtung. Kein Wunder daher, wenn der Dichter des Charlemagne den großen Kaiser unter andern Reliquien auch jene Schale mitbringen läßt. Indes das war nur ein Zeichen der Zeit, ein Anfangspunkt zur Entwicklung einer Legende von dem Abendmahlskelch war damit nicht gegeben.

Zur Anknüpfung einer solchen eignete sich wohl nichts besser als die Geschichte des Mannes, der Christus Leib vom Kreuz genommen und begraben hatte, Joseph von Arimathia. Die ältere kirchliche Legende hatte ihn zu einem neuen Zeugen der Auferstehung Christi gemacht, insofern der Auferstandene ihn aus dem Kerker, in

den ihn die Juden geworfen, befreit und ihn in seine Wohnung geführt haben sollte. Es lag nahe, Joseph nun auch zu einem Zeugen des Geheimnisses der Transsubstantiation zu machen. Dazu kam, daß durch Sagenmischung und chronologische Verwirrung die Gefangenschaft Josephs aus einer ganz kurzen zu einer vierzig Jahre dauernden geworden war. An Stelle der Befreiung durch den auferstandenen Christus trat nun ein anderes Motiv. Der Heiland verschafft dem Gefangenen Licht und Nahrung, indem er ihm die Abendmahlsschale, den Gral (d. h. Schüssel) bringt.

In Frankreich, scheint es, hat man so an die Legende des Joseph von Arimathia die Gralsage angeknüpft. Dahin eher als nach England scheint auch Robert von Boron zu gehören, der vor 1201 sein Gedicht vom Gral — bekannt unter dem Namen der estoire du saint Graal — begann, das später auch in Prosa aufgelöst wurde. Es hat durchaus den Charakter einer Legende, deren Mittelpunkt der Gral bildet. Die Personen sind Joseph, sein Schwager Bron, dessen Kinder und ihre Gefährten. Die Handlung spielt im Orient. Gegen den Schluß ziehen Brons Kinder auf Gottes Befehl zu den Thälern von Avaron (?), um die Völker zu bekehren, Bron soll den Gral mit sich in den Occident nehmen. Dort wird einer seiner Nachkommen ihn in der Hut des Grals — als dessen letzter Hüter — ablösen. Dem Ganzen scheint die Idee einer mystischen Kirche neben der sichtbaren und offiziellen zu Grunde zu liegen, einer Kirche, die dann freilich ihre eigenen Apostel und Diener hat. Inwiefern dogmatische Ansichten gewisser Sekten jener Zeit hineinspielen, wäre interessant zu untersuchen.

In England, wo sich unter Heinrich II. die Tendenzen nach kirchlicher Selbständigkeit erneuerten, fand diese Legende einen fruchtbaren Boden. Man benutzte sie dazu, der englischen Kirche einen von Rom unabhängigen Ursprung zu geben. Joseph, der bei Robert de Boron im Orient zurückbleibt, kommt hier mit seinem Sohn Josephe — einer neuen wichtigen Persönlichkeit, die von Christus selbst zum Bischof geweiht wird — und andern Gefährten nach Großbritannien. Sie bekehren das Land zum Christentum, und Joseph und sein Sohn sterben daselbst und werden dort begraben. So erscheint die Legende in der Prosaerzählung, die unter dem

Namen le grand St. Graal bekannt ist. Die Fabel ist hier auch sonst vielfach modifiziert, durch zahlreiche neue Gestalten und Episoden erweitert worden. Der Gral spielt eine wichtige Rolle, und ebenso das Geheimnis der Transsubstantiation. Dazu kommt dann ein wunderbarer Schild, den Joseph besitzt. Ein kriegerisches, ritterliches Element hat sich hier bereits mit dem religiösen verbunden und auch die Artussage schon zu der Legende in Beziehung gesetzt. Die von den Bekehrern Großbritanniens, welche sich mit Töchtern der Landeskönige vermählt haben, gegründeten Dynastien werden bis auf Artus' Zeit fortgeführt. Der Gral wird in einem nordhumbrischen Walde aufbewahrt, wo ihn „ein reiner Jüngling", Galaad, der Sohn des Lanzelot, schließlich finden soll.

Im Anschluß an diese Erzählung führt nun ein anderer Prosaroman — La queste del saint Graal — uns mitten in die Zeit und den ritterlichen Kreis des Artus. Unter allen Rittern, welche den Gral suchen, gelangt nur Galaad ans Ziel. Der Gral, aus dem Christus selbst emporgetaucht ist und das Abendmahl erteilt hat, wird dann von Galaad, den Parcival und Bohors begleiten, nach dem Orient zurückgebracht. Bei Galaads Tod aber wird er in den Himmel entrückt.

Beide Romane — wie noch andere — werden auf Grund handschriftlicher Angaben dem unter Heinrich II. lebenden Walter Map zugeschrieben, der sie aus dem Lateinischen übersetzt haben soll. Ob mit Recht, wird sich — wenn überhaupt — erst dann entscheiden lassen, wenn eine kritische Ausgabe dieser Texte aus den, wie es scheint, viel jüngern und keineswegs anglonormannischen Handschriften vorliegt. Daß aber in England und zwar unter Heinrich II. diese Romane ihrem Kern nach entstanden seien, scheint aus innern Gründen unzweifelhaft.

In den achtziger bis neunziger Jahren des zwölften Jahrhunderts schrieb Crestien von Troies seinen Conte del Graal. Hier ist der Held der Erzählung nicht Galaad, sondern Parcival, und das ritterlich romantische Element tritt so sehr in den Vordergrund, daß die eigentliche Legende gewissermaßen nur in duftiger Ferne erscheint und der Gral zwar noch das Ziel der Handlung, jedoch nicht mehr den Mittelpunkt der Darstellung bildet. Leider hat

Crestien seine Dichtung nicht vollendet und auch nicht bis zu dem Punkte fortgeführt, wo die Mehrzahl der Fäden, welche sie mit der Legende verknüpfen, erst sichtbar geworden wären. — Seine französischen Fortsetzer, Interpolatoren und Nachfolger interessieren uns hier weniger als sein deutscher Interpret Wolfram, der die Erzählung in einer von der Legende durchaus abweichenden Weise zum Abschluß gebracht, im ganzen aber den phantastischen Stoff durch psychologische Vertiefung und ideelle Durchdringung im Sinne echter Religiosität und schöner Menschlichkeit, wenn auch nicht künstlerisch bezwungen, doch in eine höhere, wahrhaft poetische Sphäre gehoben hat. Das was er stofflich Neues bringt, haben wir entweder auf ihn selber oder auf den von ihm namhaft gemachten — im übrigen spurlos verschwundenen — Provenzalen Kyot zurückzuführen.

Unter den keltischen Sagen, welche sich lange der Artussage gegenüber selbständig und daher reiner erhielten, nimmt die erste Stelle die von Tristan ein, von deren altfranzösischen Bearbeitungen uns mehrere — die größeren freilich nur fragmentarisch — erhalten sind, während der Tristanroman des Crestien von Troies ganz verloren gegangen scheint. In den vorhandenen Fragmenten alter Tristanromane hat man an einigen Stellen eine strophische Form, deren sich die Jongleurs bei dem Vortrag ihrer Lieder bedienten, geglaubt nachweisen zu können. Die Ansicht, wonach ein Teil der höfischen Romane an solche Lieder anknüpfe, die dann ihrerseits sog. bretonische Lais zur Voraussetzung haben könnten, fände hierin eine Bestätigung. Zugleich ergiebt sich daraus, daß das kurze Reimpaar, welches — wenn wir den nicht ganz hierher gehörigen Alexander Lamberts und seiner Fortsetzer ausnehmen — die stehende Form des höfischen Romans bildet, ihm nicht nur von der legendarischen, didaktischen, historischen Poesie überliefert, sondern auch von der Jongleurspoesie in diesen Sagenkreisen nahegelegt worden wäre. Indessen ist jene Auffassung bestritten. Auch andere Anzeichen sprechen aber dafür, daß in der Jongleursdichtung eine kurze Strophe aus entweder einreimigen oder paarweise reimenden Achtsilblern für manche Süjets eine beliebte Form gewesen sei. Selbst das älteste Erzeugnis epischer Kunstdichtung in Frankreich, der Alexander des Alberic von Besançon ist in kurzen Tiraden aus achtsilbigen Versen geschrieben.

Die einfache Form des kurzen Reimpaars giebt nun dem Romandichter keine Gelegenheit, auf dem Gebiete der metrischen Technik mit der Virtuosität der höfischen Lyriker zu wetteifern. Nur in einem beschränkten Umfang dieses Gebiets kann er seine Kunst bethätigen: in der Behandlung des Enjambements, namentlich aber des Reimes, den man nicht nur rein zu gestalten, sondern häufig durch mehr Silben als nötig ist durchzuführen strebt und gern zu allerlei grammatischen Spielereien verwendet. Damit hängt dann die Neigung zusammen, die freilich bei den Epigonen der höfischen Kunst am meisten ausgebildet erscheint, überhaupt in der Rede lautlich ähnliche oder stammverwandte Wörter zur schärferen Hervorhebung des Gedankens dicht nebeneinander zu stellen.

Die Diktion ist im ganzen wenig sinnlich und bedient sich selten kühnerer Bilder. Ausgeführte Gleichnisse kommen vor, jedoch nicht so oft als in der höfischen Lyrik.

Die ganze Rede unterscheidet sich von der prosaischen hauptsächlich nur durch größere Eleganz, Fülle und Rundung. Weniger nüchtern als die normannisch-klerikale Poesie, gestattet sich die französische Kunstepik gern ein anmutiges Abschweifen, eine gewisse Freiheit in der Wortfügung, unter anderm den Gebrauch der Parenthese. In dem maßvollen Gebrauch solcher Freiheit, welche die Durchsichtigkeit der Rede nicht beeinträchtigen darf, in einer glücklichen Überwindung der metrischen Hindernisse — derart, daß die gebundene Form nirgend die freie Bewegung des Gedankens zu hemmen, sondern sie zu fördern scheint, die Übergänge vermittelt, die Gegensätze schärfer hervortreten läßt — bewährt sich die Kunst des höfischen Epikers.

In höherm Sinne bewährt sich diese Kunst in der Auswahl des Stoffes, in der Beseitigung des Überflüssigen, in der Erfindung oder geschickten Anknüpfung der Episoden, in der richtigen Ordnung der verschiedenen Erzählungsmomente, wodurch die Übersichtlichkeit ermöglicht, der glücklichen Abstufung der Motive, wodurch das Interesse gesteigert wird; endlich in der psychologischen Begründung des Geschehenden, in der Charakteristik.

Das Zeitalter aber verlangte von dem Kunstepiker eine möglichst anschauliche Darstellung des ritterlichen Lebens und der ritterlichen

Ideale. Daher ausführliche Beschreibung von Kämpfen, Festen, Liebesszenen, Waffen, Kleidern; daher ein besonders sorgfältig gearbeiteter Dialog, worin gerne Fragen, welche die Ritterehre und die Liebe, die prouesse und die courtoisie berühren, verhandelt werden, der manchmal durch feine Ironie uns die Zeit vergegenwärtigt, wo man neben äußeren Vorzügen auch geistige Überlegenheit geltend zu machen suchte, der andrerseits oft — in kurzer Wechselrede sich bewegend — die sprachliche Gewandtheit und geistige Schlagfertigkeit der Epoche uns bezeugt.

Gern unterbricht der Epiker auch den Gang seiner Erzählung durch Betrachtungen ethischer und psychologischer Art, wobei Gefühle in feiner, ja spitzfindiger Weise analysiert werden.

Eine tiefergreifende Einheit der Handlung haben wir gewöhnlich nur da zu erwarten, wo der Stoff sie mit sich brachte. Da wo er eine Menge von schlecht motivierten und zusammenhangslosen Abenteuern vor sich hat, glaubt der höfische Kunstdichter sich genug zu thun, wenn er die Thaten seiner Haupthelden motiviert und dafür sorgt, daß unsre Teilnahme an ihren Schicksalen nicht einschläft, womöglich gesteigert wird, vor allem, daß uns die Langeweile nicht ergreift. Der ideelle Gehalt der höfischen Romane beschränkt sich gewöhnlich darauf, daß teils in Handlungen, teils in Reden dieselben immer wiederkehrenden höfisch-ritterlichen Ideen zur Darstellung gelangen.

Um die Entwicklung des höfischen Romans haben sich, scheint es, namentlich zwei Männer verdient gemacht: der unbekannte Verfasser des „Eneas" [1]) und noch mehr als er Crestien von Troies.

Chrestien ist der fruchtbarste und zugleich der am meisten ausgebildete Dichter in dieser Sphäre, wie er einer der ältesten ist und nicht lange nach 1150 seine Laufbahn begann.

Andere haben ihn gelegentlich durch die Wahl des Stoffes oder durch einzelne Vorzüge übertroffen; keiner vereinigt in solcher Vollkommenheit wie er alle Merkmale des höfischen Dichters in sich, keiner bewegt sich mit solcher Sicherheit wie er auf der schmalen

---

[1]) dessen Identität mit Benoit von Sainte More mir sehr unwahrscheinlich ist.

Linie, die seine Kunst ihm vorzeichnet, keiner versteht es in solchem Grade, sich gehen zu lassen und doch weise zu beschränken.

Wie er sich durch metrische und sprachliche Virtuosität, durch Kunst der Erzählung, durch Feinheit der psychologischen Motivierung auszeichnet, so ragt er auch durch die edle Gesinnung hervor, die ihn befähigt, die ritterlichen Ideale möglichst rein und menschlich schön herauszuarbeiten. Wohlwollen und Zartgefühl liegen hier den feinen Formen des höfischen Verkehrs zu Grunde, und neben Ruhmbegierde und Thatendurst sind es doch auch tief menschliches Mitgefühl und echte Mannesehre, welche den Ritter seinen Abenteuern entgegentreiben.

Bei alledem ist das konventionelle Element zu mächtig, und wir wundern uns nicht, wenn es bei den Epigonen fast allen ethischen Gehalt überwuchert, anderseits aber bald die Satire herausgefordert hat.

Neben den metrischen Roman stellt sich die metrische Novelle, die sich aus den Liedern der Jongleurs gewiß sehr früh entwickelte, wenn auch die uns erhaltenen Denkmäler dieser Gattung nicht über die zweite Hälfte des zwölften Jahrhunderts hinausgehen, und ihre eigentliche Blüte wohl erst mit dem dreizehnten Jahrhundert beginnt. In Bezug auf Formbehandlung und Ton erfuhr die Novelle vom Roman entschiedenen Einfluß; auch sie gestaltete sich höfisch. Gleichwohl wahrte sie sich größere Anspruchslosigkeit und größere Freiheit, die allerdings nicht selten die Grenzen des Anstandes überschreitet.

Drei Arten sind innerhalb der Gattung zu unterscheiden: das lai, welches auf Liedern — gewöhnlich bretonischen — zu beruhen vorgiebt, das fabliau und das dit, welche diesen Anspruch nicht erheben und sich dadurch von einander unterscheiden, daß jenes mehr volkstümlich gehalten ist, dieses einen Anflug von Gelehrsamkeit und didaktischer, oft religiöser Tendenz zeigt. Es war unvermeidlich, daß diese Arten sich vielfach mischten, besonders die beiden letztern; die Bezeichnungen wurden oft willkürlich angewandt.

Das Metrum anlangend war das kurze Reimpaar allen drei Arten geläufig; daneben bedient sich das dit — zumal seit dem dreizehnten Jahrhundert — auch anderer Formen, oft einer (gewöhnlich vierzeiligen) einreimigen Strophe aus Alexandrinern.

Nicht immer bezeichnen die Artnamen eine epische Darstellung. Wie das Wort lai, das ja eigentlich „Lied“ bedeutet, auf lyrischem Gebiet ein in volkstümlichem Ton gehaltenes, aus ungleichen Strophen bestehendes Gedicht benennt, so geben sich Form und Name des fabliau und des dit zu didaktischen und satirischen Darstellungen, Aufzählungen, Sittenschilderungen u. s. w. her. Oft werden darin zwei oder mehrere Dinge angeführt, welche um den Vorrang streiten, eine Dichtart, die auch ihre besonderen Namen (desbat, desputoison, estrif) führt und an das jeu parti der Kunstlyrik erinnert.

Soweit es sich um eigentliche Erzählung handelt, sind vorzüglich drei Stoffkreise zu unterscheiden: die keltische Sage, die namentlich in den Lais zu Hause ist, die Legende, welche sich mit weltlicher Erzählung verbindet und so den conte dévot erzeugt, der sich dem Dit leicht unterordnet, endlich und vor allem das orientalische Märchen, das sich gern in jede andere Art von Überlieferung einmischt. Erst in zweiter Linie kommen die Trümmer des germanischen Mythus, Entlehnung aus antiken Schriftstellern, die ihrerseits dem Orient viel verdanken, einheimische Sage, die an wirklich Geschehenes anknüpft, oder gar freie Erfindung in Betracht.

Aus Indien stammt die Hauptmasse der mittelalterlichen Novellenstoffe. Sie verbreiteten sich teils vereinzelt auf schriftlichem oder mündlichem Wege, teils und doch wohl hauptsächlich in größern Sammlungen, in denen eine Reihe einzelner Erzählungen von einer übergeordneten, wie von einem Rahmen zusammengehalten werden. Durch das Persische, Arabische, Rabbinische hindurch gelangten diese Sammlungen nach Europa, wo sie teils von Osten her durch das Griechische, teils auf einem andern Wege direkt in die mittellateinische Litteratur Eingang fanden. Vielfach modifiziert, erweitert, gekürzt, älterer Erzählungen beraubt, mit neuen vermehrt, verraten diese Novellen- und Märchencyklen doch manchmal auch in ihren jüngsten abendländischen Gestaltungen ihren morgenländischen Ursprung.

Die Einzelerzählungen, die sich auf dem weiten Wege von Indien bis an den atlantischen Ozean aus einem größern Zusammenhang loslösten, erlebten ihrerseits mannigfache Schicksale. Einerseits setzten sie gewöhnlich durch mehrere Metamorphosen hindurch ihr

Sonderdasein fort, zugleich aber verleibten sie sich oft einem andern, sei es ebenfalls alten, sei es neugeschaffenen Ganzen ein.

Von allen abendländischen Litteraturen war es nun die französische, die sich zuerst dieser Stoffe bemächtigte, indem sie sowohl einzelne Erzählungen aufgriff als auch ganze Sammlungen in sich aufnahm.

Von solchen Sammlungen mögen zwei: das Buch der sieben weisen Meister und die Disciplina clericalis hier Erwähnung finden.

Das erstere, dessen Geschichte sich bis nach Indien zurückverfolgen läßt, wenn auch das indische Original verloren gegangen ist, trat der französischen Poesie in zweifacher Gestaltung gegenüber. Die am meisten verbreitete, der alten Tradition näher stehende, in sich wieder zahlreiche Varietäten umfassende Version führt den Titel Historia septem sapientum Romae. Mehrere französische Bearbeitungen unter dem Namen Roman des sept sages sind auf diese Quelle zurückzuführen. Die andere, auf lothringischem Boden entstandene, um das Jahr 1184 aus der Feder Johanns, eines Mönches der Abtei Haute Seille (alta silva) geflossen, zeichnet sich im ganzen wie im einzelnen durch zahlreiche Sondereigentümlichkeiten aus, die zum Teil ihre Erklärung darin finden, daß der Verfasser die Überlieferung nur ungenau kannte und manches aus mündlicher Mitteilung schöpfte. Unter den Einzelerzählungen finden sich solche, die in der Bevölkerung seiner Heimat verbreitet gewesen sein werden. Die Rahmenerzählung — in ihren Grundlinien freilich identisch mit der in andern Fassungen gegebenen — hat Modifikationen erfahren, welche vielleicht den Normannen in Sizilien oder Süditalien ihren Ursprung verdanken. Diese Schrift, bekannt unter dem Namen Dolopathos, wurde bereits zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts von einem Dichter namens Herbert in französische Verse übertragen.

Die Disciplina clericalis, deren Rahmen ein Dialog zwischen einem arabischen Philosophen und seinem Sohn bildet, wurde im Jahre 1106 in Spanien von einem getauften Juden, Petrus Alphonsus, nach arabischen Quellen bearbeitet. Sie hat mindestens zwei poetische Übertragungen ins Französische gefunden, deren eine unter dem Titel Le castoiement d'un père a son fils am besten bekannt ist.

In der Behandlung der fremden Stoffe bethätigt die französische Poesie eine mächtige Assimilisationskraft, zumal Einzelerzählungen gegenüber, deren Stoff sie ganz in ihr eigenes Fleisch und Blut umsetzt.

Am meisten von dem heimatlichen Duft bewahren noch die bretonischen Lais. Sie haben gewöhnlich einen romantischen Charakter, der sich auch dort nicht verleugnet, wo das Süjet ein komisches ist. In der Regel ist es aber geeignet, zum Ernst, zur Rührung zu stimmen; häufig zieht sich ein elegischer, sehnsuchtsvoller Ton durch.

Im Fabliau, das den Ernst zwar keineswegs ausschließt, herrscht doch gewöhnlich ein scherzhafter, neckischer Geist vor, der manchmal in Ausgelassenheit übergeht, dabei aber immer mit schalkhafter Naivetät eine gewisse epische Würde zu wahren weiß. Oft werden Ehemänner, Bauern, Kaufleute, besonders aber Kleriker in kitzlichen Situationen vorgeführt, die Sitten der Zeit mit großer Heiterkeit bloßgelegt und die Diener der Kirche lachend an den Pranger gestellt.

Das Dit, welches — wie wir sahen — gern fromme, halblegendarische Erzählungen mit seinem Schilde deckt, dem übrigens jeder Stoff recht ist, giebt später die Form ab, in der manche Romane von leichter übersichtlichem Inhalt auf gekürzten Umfang gebracht werden.

In der poetischen Novelle hat die Kunst zu erzählen, wodurch schon im Mittelalter die Franzosen sich hervorthaten, nicht wie im Romane mit dem Wirrsal einer weitschichtigen Materie zu kämpfen. Der Stoff an sich ist anziehend und enthält bereits die Einheit des Interesses, ja der Idee. Der Dichter braucht nur das Detail mit Feinheit herauszuarbeiten und mit der einfachen Anmut des Ausdrucks zu schmücken, die so manchem Franzosen zu Gebote stand.

## IX.

An dieser ganzen epischen Litteratur nahmen die Normannen wie die Anglonormannen thätigsten Anteil. Die Tristansagen haben sie den Franzosen vermittelt, die Artussage fortgebildet, die Gralsage wäre ohne sie gar nicht zu so großer Entfaltung gelangt. Auch an Dichtern, welche derartigen und andern Stoffen die kunstgerechte

Form gaben, fehlte es ihnen nicht. Für das Gebiet des höfischen Romans genüge es, Hues von Rotelande, den Dichter des Hippomedon und des Protesilaus, zu nennen. Namentlich aber auf dem Gebiete der Lais und Fabliaux erwarben sich die Normannen auf dem Kontinent wie in England verdienten Ruf. Andere Namen werden hier verdunkelt von dem der Marie de France, die — wenn auch in Frankreich geboren — jedesfalls einen großen Teil ihres Lebens in England zugebracht hat. Mariens Lais zeichnen sich durch eine edle, rührende Einfachheit des Tones, durch große Feinheit der Auffassung und Grazie des Ausdrucks aus, und auch in ihrer Übertragung äsopischer Fabeln — für die sie ein englisches Original benutzt hat, das auf einen König von rätselhaftem Namen zurückgeführt wird — zeigt sie manche Eigenschaften, die sie zur würdigen Vorläuferin eines Lafontaine machen.

Zu den anglonormannischen Dichtern im eigentlichen Sinne kann man Marie de France freilich nicht rechnen, schon wegen der Reinheit ihrer Sprache und ihres Verses. Zur Zeit, wo sie dichtete, im Anfang des dreizehnten Jahrhunderts, hatte die Verderbnis des Normannischen in England schon bedeutende Fortschritte gemacht, und der Einfluß der englischen Verskunst auf die französische machte sich bei den meisten Dichtern in hohem Grade geltend. Verkennung des syllabischen Prinzips und der Bedeutung der Cäsur, Untereinandermischung verschiedener Versarten sind an der Tagesordnung. Derartige metrische Eigentümlichkeiten begegnen schon in anglonormannischen Dichtungen aus der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts.

Neben dem Roman, dem Lai, dem Fabliau fuhren die Anglonormannen fort, die Legende und andere Zweige geistlicher Poesie, nicht zum wenigsten auch die historische Dichtung zu kultivieren.

Die poetische Darstellung der Geschichte nahm unter Heinrich II. und vielfach durch seine Anregung einen neuen Aufschwung. Wir haben gesehen, wie Wace für ihn seinen Roman de Rou schrieb. Als dieser die königliche Gunst verloren hatte, unternahm Meister Benoit, in dem wir Benoit von Sainte More zu erkennen haben (s. S. 197), im Auftrage des Gebieters eine neue Chronik der normannischen Herzöge, welche sich durch ähnliche Vorzüge und ähnliche Fehler auszeichnet wie der Roman de Troie. Um dieselbe

Zeit etwa beschrieb in England, in Winchester der geistliche Kanzler der Kathedrale, Jordan Fantosme den Krieg Heinrichs II. gegen Schottland (1173 bis 74) in einem Werke, dessen Inhalt angeblich auf Berichten von Augenzeugen beruht und das den Eindruck der Unparteilichkeit und der historischen Treue macht, sofern die poetische Form und Darstellung, der ein lebhafter Dialog zuweilen großen Reiz verleiht, der Wahrheit nicht notwendig Dichtung beigemischt hat. Mit gleich gutem Griff wie Lambert der Krumme für seinen Alexanderroman, wählte Jordan für seine Dichtung die epische Tirade aus Alexandrinern, welche damals überhaupt beliebt wurde und aus der chanson de geste den Zehnsilbler zu verdrängen, auf andern Gebieten neben das kurze Reimpaar zu treten begann. Seine Alexandriner baut nun aber Jordan mit anglonormannischer Freiheit in einer Weise, die bald an die englische Langzeile, bald an den katalektischen jambischen Tetrameter erinnert, im ganzen aber ohne Frage auf englischen Einfluß zurückzuführen ist; endlich mischt er auch Zehnsilbler ein. Ganz ähnlich verfuhr etwa sechzig bis siebzig Jahre später der unbekannte Dichter einer Legende des heiligen Albanus (Vie de seint Auban).

Die Eroberung eines Teiles von Irland, die König Heinrich i. J. 1172 gelungen war, fand im Anfang des folgenden Jahrhunderts ihren Darsteller in einem unbekannten Dichter, der ebenfalls wohlunterrichtet und redlich bemüht scheint, das ihm bekannt Gewordene nach bestem Wissen mitzuteilen. Einzig in ihrer Zeit steht die große biographische Dichtung von Guillaume le Maréchal († 1219) da, die einer seiner Söhne vorwiegend nach schriftlichen Unterlagen ausführen ließ, die der ehemalige Ecuyer und Getreue Guillaumes, Johann v. Esler, zur Verfügung hatte; sie setzt die wichtige, politische Rolle, die Guillaume unter drei englischen Königen gespielt, ins hellste Licht.

Die nationalenglischen oder anglodänischen Überlieferungen zogen — wie schon oben angedeutet wurde — die normannischen Dichter frühzeitig an. Schon zu Anfang des zwölften Jahrhunderts scheint ein normannisches Lied von Havelok entstanden zu sein, auf dem einerseits die Darstellung der Sage bei Gaimar, andrerseits ein jüngeres, wohl nicht viel später als 1150 entstandenes Gedicht

beruht. Seltsamer Weise beruft sich dies auf ein bretonisches Lai als seine Quelle, und auch andere Spuren weisen darauf hin, daß wirklich die Kelten — auf der britischen Insel oder auf dem Kontinent — sich dieser doch keineswegs keltischen Überlieferung bemächtigt hatten.

Nahm die Havelokſage so die Gestalt eines Lai an, so wurde die Hornsage dagegen in die Form und den Stil der chanson de geste gekleidet.

Entschiedener noch widerfuhr dies der Sage von Beuves de Hanstone, die in ihrer französischen Fassung sogar direkt an den karolingischen Sagenkreis anknüpft. Guy von Warwick dagegen erhielt die Form des höfischen Romans.

Auch Gestalten aus der anglonormannischen Geschichte wurden im Laufe des dreizehnten Jahrhunderts in romanhaften Dichtungen gefeiert. Wir erwähnten schon den Baron Fulke Fitz Warin, der von König Johann geächtet wurde. In die Zeit desselben Königs fällt das abenteuerliche Leben des Mönchs Eustace, der für einen Meister der schwarzen Kunst galt und der, im Gebiet des Grafen von Boulogne geboren, in der späteren Zeit seines Lebens nach England kam und zu König Johann in enge Beziehung — zuerst freundliche, dann feindliche — trat. Endlich sehen wir auch keinen Geringern als Richard Löwenherz Gegenstand der Dichtung werden, wie er schon früh ein Held der Volkssage war.

Kehren wir noch einmal zur Zeit Heinrichs II. zurück. In derselben Epoche, welche die französische und provenzalische Poesie zur höchsten Blüte sich entwickeln sah, erreichte auch die mittelalterliche Renaissance, die Wiederbelebung der klassischen Studien in England ihren Höhepunkt. Die Meister derselben pflegten Anregung und Unterweisung in Frankreich sich zu holen, wo die Beschäftigung mit der Antike — trotz vielfacher Anfeindung — vor religiösem Fanatismus und dem Überwuchern der dialektischen Schulweisheit noch nicht in den Hintergrund des klerikalen Gesichtskreises getreten war und schon damals auch auf die Nationallitteratur befruchtend einzuwirken begann. Nicht nur Vergil und Statius wurden in französische Sprache umgesetzt; vor allen andern erfreute sich Ovid, der Dichter der feinen römischen Gesellschaft, des Beifalls jener höfischen Zeit.

Schon Chrestien von Troies übertrug — wahrscheinlich am Anfang seiner Laufbahn — die Ars amandi und die Remedia amoris sowie manche Mythen aus den Metamorphosen, und seinem Beispiel ahmten in der Folge viele nach.

Um Heinrichs II. Hof gruppieren sich in engerer oder weiterer Nähe eine Reihe dem geistlichen Stand angehöriger, vielfach auch zu politischen Geschäften verwandter Männer, welche große Gelehrsamkeit mit einer gewissen weltmännischen Bildung verbanden und in ihren der Litteratur gewidmeten Mußestunden über dem Altertum die Gegenwart, über der Theorie das Leben nicht vergaßen. Gerne beschäftigen sie sich in ihren Schriften mit der Geschichte ihrer Zeit oder mit der Topographie ihres Landes, geben manchmal Anekdoten, auch Legenden und Sagen zum besten, welche die damalige Geistesrichtung illustrieren, und schildern die Sitten der Epoche, das Leben des Klerus, der Orden, das Treiben am Hofe nach scharfer Beobachtung mit lebendigen Zügen und frischen Farben.

Vor allen andern ragt durch Gelehrsamkeit und durch feine Geistesbildung Johann von Salisbury hervor, der in Chartres und Paris die Grundlage zu seiner Vertrautheit mit den Klassikern und der philosophisch-theologischen Wissenschaft gelegt hatte, der Freund, Vertraute und Biograph Thomas Bekets, der spätere Bischof von Chartres († 1180). Sein etwa 1156—1159 entstandenes Hauptwerk — bekannt unter dem Namen Polycraticus — zeichnet sich sowohl durch eine großartige Belesenheit aus, welche u. a. auch die dem Verfasser in Übersetzung zugänglichen Schriften Platons und Aristoteles' umfaßt, wie durch geistige Durchdringung des massenhaften, nicht unkünstlerisch geordneten Stoffs, endlich durch lebendige Darstellung in einem durchweg guten Latein. Von der Schilderung der Thorheiten und Unsitten des Hofes ausgehend, gelangt der Verfasser zu den wichtigsten, namentlich politischen und philosophischen Untersuchungen, deren letztere nach einer Erörterung der verschiedenen Systeme der alten Philosophie in der Darlegung seines eigenen, in ihrem Kern die Ethik berührenden Systems ihren Abschluß finden. Mit der Logik beschäftigt sich der um 1159 geschriebene Metalogicus, in dem Johann einen Gegner, der ihn wegen seiner Beschäftigung mit der Philosophie verspottet hatte, gebührend zurückweist.

Weniger fein und tief angelegt als Johann, mit mehr weltlicher Färbung, derber und schärfer in den Äußerungen seiner satirischen Laune, übrigens gelehrt und klassisch gebildet, ein Mann von Geist, nicht ohne echt sittlichen Kern, so giebt sich der berühmte Walter Map zu erkennen, der am englischen Hofe eine angesehene Stellung einnahm, häufig den König auf seinen Reisen begleitete und im Jahre 1196 als Archidiakonus zu Oxford starb. Die Folgezeit hat eine große Anzahl lateinischer wie französischer Werke an seinen Namen geknüpft, darunter Gral- und Artusromane in Prosa und burschikose Studentenlieder. Ein treues Bild von seiner Persönlichkeit können wir aus seiner Schrift De nugis curialium gewinnen, welche — wie schon der Titel andeutet [1]) — durch den Polycraticus angeregt, an wissenschaftlicher Bedeutung sich diesem nicht vergleichen kann, dafür eine viel umständlichere Schilderung des englischen Hofes, der englischen Gesellschaft enthält und in Anekdoten, Sagen, mit Betrachtungen gemischt, durch scharfe Satire — zumal gegen die Cisterzienser — gewürzt, dem Kulturhistoriker ein reiches Material bietet.

Willkommenes Licht auf die Geschichte der Zeit fällt aus den — mit großem Aufwand von Kunst und Gelehrsamkeit — geschriebenen Briefen des Peter von Blois, der ebenfalls Archidiakonus, zuerst zu Bath, dann zu London war, dazwischen (1191 bis 93) als Sekretär der Königin Eleonore fungierte und Map nur um ein paar Jahre überlebte. In seiner Jugend hatte er Liebesgedichte geschrieben, was er später bereute, ohne das Vergnügen daran ganz vergessen zu können. Sie sind uns verloren gegangen, wie ebenfalls Peters Schrift De gestis Henrici.

In anziehender, von Wilhelms von Malmesbury Weise beeinflußter Darstellung schrieb Wilhelm von Newbury (1136 bis 1208) die Geschichte seiner Zeit bis zum Jahre 1197. Das Zeitalter begann an den Historiker Anforderungen zu stellen, die ihm zwar ein Sporn sein mußten, seine Kunst über das Niveau einer trocknen Annalistik zu erheben, die ihn aber andrerseits leicht auf Bahnen verlocken konnten, welche sich mit dem Ernst der Geschicht-

---

[1]) De nugis curialium lautet schon ein Nebentitel des Polycraticus.

schreibung nicht vertrugen. Man verlangte vor allem interessantes Detail, pikante Anekdoten, Sagen und dergleichen.

Aus diesem Zeitgeschmack erklären sich dann auch Erscheinungen wie die Otia imperialia des Gervasius von Tilbury. Gervasius war ein Laie, der sich die Gunst des deutschen Kaisers Otto IV. zu erwerben wußte und von ihm zum Kanzler und Marschall des Königreichs Arelat ernannt wurde. Zu dieses Kaisers Unterhaltung schrieb er i. J. 1212 die genannte Schrift, eine merkwürdige Mischung aus weltgeschichtlichem, geographischem, naturwissenschaftlichem, sagenhaftem und legendarischem Material, ein Buch übrigens, das auch den heutigen Leser anzuziehen und zu fesseln vermag. In frühern Jahren hatte Gervasius für den jungen König Heinrich, der i. J. 1183 starb, ein Anekdotenbuch (Liber facetiarum) geschrieben.

Reiche Ausbeute an mannigfaltigem Stoff findet der Kulturhistoriker auch in den zahlreichen Schriften jenes Gerald de Bary († 1223), der einem normannischen Vater und einer dem walisischen Fürstengeschlecht verwandten Mutter entstammt, während seiner Jugend in Wales erzogen, unter dem Namen Giraldus Cambrensis bekannt ist. Ein Mann von umfassendem, vielseitigem Wissen und gewaltiger Suada, nicht ohne Eitelkeit und Ehrgeiz, ein scharfer Kopf und rascher Beobachter, dabei abergläubisch, wenn er auch die Erfindungen Galfrids von Monmouth mit Verachtung abweist, hat er über Theologie, Politik, Topographie, Geschichte, Heiligenlegende und anderes geschrieben — durchweg in klarer, gefälliger Darstellung, gelegentlich mit Wärme und Beredsamkeit. Eine Fundgrube für den Geschichtsforscher, Antiquar und Sagenforscher bildet seine Topographia Hiberniae, der er eine Schrift über die Eroberung Irlands (Expugnatio Hiberniae) folgen ließ, sowie seine Topographia Cambriae. Interessant ist auch seine Selbstbiographie (De gestis Giraldi laboriosis) und vielleicht in noch höherm Grade sein Speculum ecclesiae, eine heftige Satire gegen die Mönche und die römische Kurie.

Weniger gefällig, trockner, aber als die wichtigste Geschichtsquelle für die Zeit von 1170 bis 1192 von unschätzbarem Wert verdient die — wahrscheinlich im nördlichen England entstandene — Schrift De vita et gestis Henrici II et Ricardi I Erwähnung.

Früher an den Namen des Abtes Benedict von Peterborough geknüpft, wird sie von einigen neueren Forschern — wohl mit Unrecht — dem Bischof Richard von London († 1198), dem Sohne Nigels, beigelegt. Dieser Richard schrieb in drei Rubriken (Kirchengeschichte, politische Geschichte, Verschiedenes), daher unter dem Titel Tricolumnis oder Tricolumnus, eine Geschichte seiner Zeit, die verloren gegangen scheint, von jenen Forschern aber mit einem Teile der Gesta Henrici II für identisch gehalten wird. Eine andere Schrift Richards, der etwa von 1158 bis zu seinem Tode königlicher Schatzmeister war, ist uns erhalten: der um 1178 entstandene Dialogus de saccario, der in klarem, lebendigem Stil — wenn auch etwas barbarischem Latein — von der Verfassung und dem Verfahren des Exchequers handelt. Etwa zehn Jahre später schrieb der Oberrichter Ranulf von Glanvilla seinen Tractatus de legibus Angliae.

Die lateinische Poesie fand in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts in England nicht weniger Pflege als in der ersten Hälfte desselben. Beinahe alle bedeutenden Latinisten, die wir erwähnt haben — ich nenne nur Johann von Salisbury und Gerald de Bary — schrieben auch in Versen. Ebenso Alexander Neckam (1157—1217), wohl der größte Polyhistor seiner Zeit, der uns außer manchen grammatischen Abhandlungen namentlich eine prosaische und eine poetische Naturgeschichte hinterlassen hat.

Vor allen andern englischen Dichtern, die es wagten, nach dem Kranz der lateinischen Muse zu ringen, zeichnete sich Joseph von Exeter, der Sänger des trojanischen Krieges aus, nicht unebenbürtig seinem noch berühmtern französischen Zeitgenossen Walther von Chatillon, der nach Curtius und Justin in schönen, das Mittelalter bezaubernden Versen eine Alexandreis schrieb.

Unter Richard I. wurden die Gesetze der lateinischen Poetik zusammengestellt und durch Beispiele erläutert von Galfrid von Vinsauf (de Vinosalvo), auch Galfridus Anglicus genannt, in einer an sich wenig anziehenden Dichtung (Nova Poetria), welche Galfrid dem Papst Innocenz III. widmete. Um 1193 entstanden, jedoch erst nach König Richards Tod (1199) vollendet, hat diese Schrift auf die Verskünstler des dreizehnten Jahrhunderts einen bestimmenden

Einfluß geübt, und Galfrids Name hatte noch zu Chaucers Zeit einen guten Klang.

Neben der mehr akademischen Dichtung kannte das Mittelalter eine lateinische Poesie andrer Art, eine Poesie, die sich in der alten Sprache frei und ungezwungen wie im Hauskleid bewegte und sich dem Leben enger anschloß. Diese Poesie, ihrem Wesen nach durchaus internationaler Art, scheint schon im zehnten Jahrhundert Pflege gefunden, im elften und namentlich im zwölften Jahrhundert aber einen gewaltigen Aufschwung genommen zu haben. Die Träger dieser nichtakademischen Dichtung gehörten vorzugsweise der jüngeren und älteren akademischen Jugend, den studierenden Klerikern an, die — an sich zum Wandern geneigt — im Zeitalter der Kreuzzüge die Länder zu durchschwärmen begannen und ein abenteuerreiches, in der Regel wenig erbauliches Leben führten, das in ihren Liedern einen Abglanz findet. Wein und Liebe bilden vor allem die Themata, die sie — den Spuren der Alten folgend, gleichwohl in durchaus selbständiger Weise — besangen. Ähnlich wie die spätlateinische Volkspoesie, wie vielfach der Kirchengesang, an deren Formen sie anknüpften, bauten sie ihre Verse gern ohne Rücksicht auf die Quantität in blos rhythmischer Weise und schmückten sie mit dem Reim aus, den sie oft mit bewundernswürdiger Virtuosität beherrschen. Ihre Lieder sind höchst wahrscheinlich von Bedeutung gewesen für die Anfänge der romanischen Minnepoesie, wie im weitern Verfolg zwischen der Dichtung der fahrenden Kleriker und der Nationaldichtung bei mehrern abendländischen Kulturvölkern eine Wechselwirkung stattfand. Von konventionell höfischem Wesen hielten sie sich frei; ihre Kunst ist der ungeschminkte Ausdruck üppiger Jugendkraft, die von der Antike in eine Art pantheistischer Begeisterung für Natur und Schönheit hingerissen wird. Ihre Verse haben einen kecken, frischen Ton, manchmal einen echt bacchischen Schwung, wie das berühmte Mihi est propositum in taberna mori, das Bruchstück einer Generalbeichte[1]) des „Erzpoeten Walther“, der doch wohl so

---

[1]) Auch bekannt unter dem Namen Confessio Goliae. Die vagierenden Kleriker wurden vielfach Goliarden genannt, was vielleicht mit dem romanischen gaillard, gagliardo zusammenhängt. Daraus mögen sie selbst in übermütiger Laune den Namen Golias als Personifikation des sittenlosen Klerus gebildet haben.

wenig nach Frankreich wie nach England gehört, wenn auch seine Lieder dort nicht weniger Anklang fanden als in Deutschland. Wie die Spielleute, die Jongleurs, in deren Reihen sie sich nicht selten mischten, scheinen auch die Vaganten vielfach zwischen Kunst- und Volkspoesie vermittelt zu haben; in manchem französischen Liebes- und Trinklied, in manchem Fabliau glaubt man ihre Hand zu erkennen. Wie die Troubadours neben die Kanzone das Sirventes stellten, so besangen die Vaganten oder andere in ihrem Stil außer Wein, Weibern und Würfeln auch ernste Dinge, historische Ereignisse. Vor allem liebten sie die Satire, die unter ihren Händen gegen den Klerus, am meisten gegen die römische Kurie ihre Spitze kehrte.

In das Leben und Treiben zu Salerno und Paris, vorzüglich der „englischen Nation" an letzterer Universität eröffnet eine Dichtung aus dem letzten Viertel des zwölften Jahrhunderts uns einen Einblick: das Speculum stultorum des Nigellus, welches seinem Geiste nach den Vagantenliedern aufs engste verwandt ist. Den Inhalt des in Distichen geschriebenen Poems bilden die seltsamen Abenteuer eines über die Kürze seines Schwanzes unzufriedenen, überhaupt nach höhern Dingen strebenden, ehrgeizigen Esels Namens Brunellus, der als Repräsentant des Mönchtums gemeint ist. Die verschiedenen Orden aber, auch die der Nonnen, werden einer scharfen Prüfung unterzogen, bei der ihnen auch kein gutes Haar bleibt.

## X.

Aus der vornehmern lateinischen und romanischen Welt treten wir jetzt wieder in den Kreis, wo die englische Zunge erklang. Die Litteratur, die diesem Kreise angehört, nimmt gegen den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts einen neuen Aufschwung. Zugleich scheint sie der Einwirkung der fremden Dichtung sich mehr zu erschließen — freilich zuerst nur in beschränktem Maße und keineswegs überall.

Auf der Schwelle des neuen Jahrhunderts tritt uns die ehrwürdige Gestalt Layamons entgegen.

Layamon, Sohn des Leovenath, war Priester zu Arley Regis in Worcestershire, am rechten Ufer des Severn. Eine sinnig und poetisch angelegte Natur, von der Vergangenheit mächtig angezogen,

doch ohne tiefere wissenschaftliche Bildung: etwas Französisch und wenig Latein, von vaterländischer und klassischer Geschichte sehr unvollkommene Kunde. Er mochte sein Wissen mehr aus mündlicher Überlieferung als aus Büchern schöpfen. Jedesfalls gab er Schriften, welche die Phantasie anregten, vor trockenen annalistischen Darstellungen und gelehrten Abhandlungen den Vorzug. Für den schwungvollen Rhythmus der nationalen Lieder besaß er ein empfängliches Ohr. Eine Menge Sagen und Lokalüberlieferungen hatte er in sich aufgespeichert. Die Gegend, wo er lebte, muß an Trümmern der Vergangenheit in Leben und Sitte reich gewesen sein. Dort hatte der Däne nie dauernd Fuß gefaßt, dort gab es keine großen Handelsstädte, welche den Verkehr mit dem Auslande in Schwung brachten. Die normannische Eroberung freilich hatte auch jenes Gebiet in ihren Bereich gezogen, auch dort hatten sich Franzosen angesiedelt und es fehlte nicht an manchen Beziehungen zur Normandie. Nicht gar weit von Arley, den Severn etwas höher hinauf, war Ordericus Vitalis' Geburtsstätte. Allein die Zeit, während welcher Sieger und Besiegte sich fremd gegenüber gestanden hatten, war noch nicht lange vorüber. Nur wenige Männer englischen Stammes mag es damals in Worcestershire gegeben haben, denen die normannisch-französische Kultur auch nur in dem Maße wie Layamon erschlossen war. Dagegen lebten die englischen Bewohner jener Gegenden von der Zeit ihrer ersten gewaltsamen Ansiedlung an in steter Nachbarschaft und Berührung mit den Walisern. Ein Austausch geistigen Besitzes zwischen Kelten und Germanen war auf die Dauer in der walisischen Mark unvermeidlich. Mehr als eine keltische Sage mußte Eingang finden in die englische Überlieferung. Seit dem Emporblühen der britischen Königsmärchen und des Artuskultus im zwölften Jahrhundert mochte in der walisischen Mark manche Tradition — keltischer oder germanischer Herkunft — durch Anlehnung an den großen britischen Sagencyklus erhöhte Bedeutung gewinnen, neue Ausschmückung erfahren.

In solchem geistigen Luftkreis lebte Layamon, als ihm der Gedanke kam, die Geschichte derjenigen zu schreiben, „welche England seit der großen Flut . . . zuerst in Besitz hatten“, oder, wie ein Normanne es vielleicht damals schon bezeichnet haben würde,

einen Brut zu verfassen.[1]) Dem in ländlicher Abgeschiedenheit lebenden Priester scheint es große Mühe gemacht, selbst Reisen gekostet zu haben, sich die Bücher zu verschaffen, welche er für seinen Zweck brauchte. Endlich gelang es ihm, Aelfreds Beda, Bedas Original-Werk und Waces Estoire des Bretons zu erwerben. Die beiden ersten Werke boten ihm für seinen Zweck nur geringe Ausbeute. Er scheint sie auch mit geringem Fleiß studiert zu haben. Bis auf die Erzählung von Papst Gregors Begegnung mit angelsächsischen Gefangenen zu Rom, welche zur Bekehrung Englands Anlaß gab, findet sich bei Layamon kaum eine Spur, die auf Benutzung von Bedas Kirchengeschichte hindeutete. Sogar über das Verhältnis der englischen Übersetzung zum Original und die Urheber beider Texte ist er nicht ins reine gekommen. Den englischen Text schreibt er Beda selbst zu, das lateinische Original scheint er zu meinen, wenn er von einem Buch spricht, welches Sanct Albin[2]) gemacht, und der holde Augustin, der die Taufe nach England brachte. So bleibt nur Waces Gedicht übrig, und dieses bildet in der That die Grundlage von Layamons Werk, wenn er auch für das Detail seiner Erzählung eine Reihe von anderen, sei es schriftlichen, sei es mündlichen Quellen benutzt hat.

Wace hatte die farbenreiche, etwas gespreizte Prosa Galfrids in das französische kurze Reimpaar übertragen, welches zu seiner Zeit populär zu werden begann und das er so gewandt zu handhaben wußte. Der abenteuerliche, mystisch-ritterliche Inhalt hatte so ein anspruchsloses, naives Gewand erhalten, das ihn besser kleidete als die pathetische Rhetorik des Originals. Layamon, in dessen Geist auch die keltischen Überlieferungen sich in den Glanz und die Würde der englischen Epik kleideten, griff zum altnationalen Vers als dem ihm natürlichen Auskunftsmittel. Diese Form behandelt er nun so, wie er sie aus den Volksliedern, die er in Worcestershire singen hörte, kannte. Nicht ängstlich wird überall die Allitteration festgehalten, noch weniger der Reim ausgeschlossen; der Vers scheint auch

[1]) Ausgabe von Madden 1847.

[2]) Albinus, Abt zu Canterbury († 732), wird von Beda wegen seiner Gelehrsamkeit und der reichen Materialien, die er zur „Kirchengeschichte" beisteuerte, gepriesen und auctor ante omnes atque adjutor huius opusculi genannt.

da, wo die Allitteration herrscht, vermöge der Gliederung des Satzes oft in zwei kurze Zeilen zu zerfallen. So liegt hier ein Metrum vor, das von dem der Estoire des Bretons äußerlich so gar weit nicht abweicht. Allein die Gesetze altenglischer Betonung und Rhythmik sind überall in strenger Geltung; die Allitteration, welche doch vor dem Reim weitaus den Vorrang behauptet, bringt eine Fülle kraftvoller epischer Anklänge mit sich; die Diktion, bei aller Einfachheit würdevoll, hat nicht selten echt epischen Schwung. So atmen wir hier ganz andere Luft als bei dem nüchternen normannischen Trouvère. Layamons Sprache, welche trotz seiner französischen Quelle nur eine geringe Anzahl fremder Elemente in sich aufgenommen hat, ist reich an alten Formen, Ausdrücken, Wendungen, welche uns oft einen Blick in die Tiefe der englischen Vorzeit eröffnen. Das alles bezeugt einen Dichter, der seine Vorlage nicht einfach übersetzte, sondern den fremden Stoff in volkstümlicher Weise in sich verarbeitete und aus seiner Anschauung heraus die Form für denselben fand.

Wenn Galfrids Historie schon unter Waces Händen an Umfang bedeutend gewachsen war, so schwillt die Erzählung bei dem englischen Nachdichter zu kolossalen Dimensionen an. Während Layamon nur einiges wenige von dem, was er in seiner Quelle vorfand, übergeht, verfährt er fast überall erweiternd und zusetzend. Die bei Wace häufig nur angedeuteten Situationen malt er gerne aus. Den trockenen Bericht über eine Rede oder ein Gespräch verwandelt er oft in eine dramatische Szene. Aber auch eine Menge ganz spezieller Züge, Umstände, Namen, ja ganze Erzählungen flicht er ein, wobei er häufig den Stoff nicht bloß vermehrt, sondern von seiner Quelle geradezu abweicht, sich zu ihr in Widerspruch setzt. Einige von den Einschaltungen Layamons könnten aus Lokalüberlieferungen solcher Orte stammen, welche von des Dichters Heimat nicht gar weit ablagen, so die Sage von der Gründung Gloucesters, die Erzählung von der Einnahme Cirencesters durch Gormund, welche er vollständiger giebt als Wace. Doch erstreckt sich der Schauplatz der von ihm eingeflochtenen Episoden über die ganze britische Insel und darüber hinaus. Manche dieser Zuthaten scheinen aus britischen Quellen zu stammen, einige beruhen unzweifelhaft auf englischer Überlieferung. In der Verknüpfung der einzelnen Erzählungen mit dem Ganzen begeht der

Dichter nicht selten arge Anachronismen, wie wenn er lange vor der englischen Einwanderung die cheorles von Ostangeln unter den Zwillingsbrüdern Ethelbald und Aelfwald gegen Gratian sich erheben läßt. Unter den verschiedenen Erweiterungen ragen an Umfang und Bedeutung die auf Artus sich beziehenden hervor. Sie zeigen uns, wie geschäftig zu jener Zeit im westlichen England keltische und englische Phantasie auf jenem Sagengebiet arbeitete. In Layamons Darstellung der Artussage fehlt es sogar nicht an Nachklängen des germanischen Mythus. Gleich an Artus' Wiege finden sich Elbe ein, welche ihm schöne Gaben für das Leben verleihen:

Sobald er zur Welt kam, empfingen ihn Elbe. Sie sangen über ihn mit starkem Zauber. Sie gaben ihm Gewalt, der beste aller Ritter zu sein; sie gaben ihm ein Zweites: ein mächtiger König zu werden; sie gaben ihm das Dritte: ein langes Leben zu führen; sie gaben dem Königskind gar treffliche Tugenden, sodaß er freigebig war vor allen lebenden Männern. Dies gaben ihm die Elbe, und so gedieh das Kind.[1])

Als Artus sich zu dem Angriff gegen Bath rüstet, zieht er die Brünne an, welche ein elbischer Schmied mit seiner köstlichen Kunst anfertigte. Er hieß Wygar, der kluge Werkmann.[2]) So müssen verdunkelte Überlieferungen aus der nationalen Urzeit zur Verherrlichung des nationalen Feindes dienen. An vielen Stellen mögen sich deutsche und keltische Sage berühren oder mischen. Wer vermöchte zwischen beiden Elementen eine scharfe Grenzlinie zu ziehen? Und erscheint nicht die ganze Artussage als ein internationales, wenn auch in Wales gezeitigtes Produkt?

Über den Ursprung der Tafelrunde, deren Name zuerst bei Wace auftaucht, teilt Layamon eine anziehende, wie es scheint, echt volkstümliche Erzählung mit, von der die Artussage anfänglich vielleicht nichts wußte.

Hoch poetisch ist die Darstellung von Artus' letzten Schicksalen: der Traum, der ihn, während er in Gallien zu Felde liegt und auf die Eroberung Roms sinnt, von Modreds und der Wenhever (Genevra) Verrat unterrichtet,[3]) seine Rückkehr, sein Kampf mit Modred und sein Ende. Die zuletzt bezeichneten Stellen mögen hier folgen:

[1]) Layamons Brut. ed. Sir F. Madden, II, 384 f.

[2]) a. a. O. II, 463.

[3]) Von jenem Traume Artus' wissen Wace und Galfrid ebensowenig wie von der Art seiner Entführung nach Avalun.

Am Tambre¹) trafen sie zusammen, die Stätte heißt Camelford, immerfort dauert jener Name. Und zu Camelford waren sechzigtausend und darüber versammelt: Modred war ihr Häuptling. Da ritt der mächtige Arthur hin mit unermeßlichem Heere, das freilich dem Tode geweiht war. Am Tambre trafen sie auf einander. Sie hoben ihre Heerzeichen, rückten einander entgegen, sie zogen ihre langen Schwerter und schlugen auf die Helme, daß das Feuer hervorsprang; Speere splitterten, Schilde wurden zerstückelt, Schäfte zerbrochen. Da kämpfte eine unermeßliche Heermenge. Der Tambre flutete mit ungeheurem Blutstrom. Da vermochte keiner im Kampfe irgend einen Kämpen zu erkennen oder zu sehen, wer besser, wer schlechter kämpfte: so dicht war das Gemenge. Denn jeder schlug grade darauf los, Ritter oder Knecht. Da wurde Modred erschlagen und des Lebenslichtes beraubt, und alle seine Ritter im Kampfe gefällt. Da wurden all die Tapferen erschlagen, Arthurs Mannen, hohe und niedere, und alle Briten von Arthurs Tafel und seine Pfleglinge alle aus vielen Königreichen. Und Arthur selbst war von breitem Walspeer verwundet; fünfzehn schreckliche Wunden hatte er erhalten, in die kleinste konnte man zwei Handschuhe stecken. Da blieb dort im Kampfe von zweihunderttausend Mann, die dort zerhauen lagen, nichts übrig außer König Arthur allein und zweien seiner Ritter. Arthur war wunderschwer verwundet. Da trat ein Jüngling zu ihm seiner Sippe. Es war Cadors, des Grafen von Cornwall Sohn. Constantin hieß der Jüngling, er war dem König teuer. Arthur blickte auf ihn, da er am Boden lag, und sprach diese Worte aus gramvollem Herzen: „Du bist willkommen, Constantin; du warst Cadors Sohn. Ich übergebe dir hier meine Königreiche, und schirme du meine Briten dein Leben lang, und halte ihnen alle Gesetze, die in meinen Tagen gegolten haben, und all die guten Gesetze, die in Uthers Tagen galten. Und ich will nach Avalun fahren zu der schönsten aller Jungfrauen, zu der Königin Argante, der herrlichen Elbin. Und sie wird meine Wunden alle heilen, mich ganz gesunden lassen mit heilkräftigem Tranke. Und nachher will ich wiederkommen zu meinem Königreich und unter den Briten wohnen in großer Wonne.“ Während er dies sagte, da kam von der See her ein kleines Boot, von den Wogen getragen, und zwei Frauen darin von wunderbarer Bildung. Und sofort nahmen sie Arthur und brachten ihn in das Boot und legten ihn sanft hin, und davon fuhren sie. Da wurde erfüllt was Merlin weiland sagte, daß ungeheurer Schmerz über Arthurs Hingang sein würde. Die Briten glauben noch, er sei am Leben und wohne in Avalun bei der schönsten aller Elbe, und noch immer spähen die Briten, wann Arthur zurückkehre. Nie wurde der Mann geboren noch von einem Weibe erwählt, der mit Wahrheit mehr von Arthur sagen könnte. Aber weiland war ein Weißage, Merlin geheißen. Der kündete mit Worten — seine Aussprüche waren wahrhaft —, daß ein Arthur den Briten noch zu Hülfe kommen werde.²)

So erhebt sich Layamons Darstellung weit über die seiner Quelle. Unter allen englischen Dichtern seit der Eroberung steht keiner dem altenglischen Epos so nahe, wie kaum eine metrische

¹) Besser Camel, früher Camlan.

²) a. a. O. III, 140 ff.

Chronik des Mittelalters an poetischem Wert sich mit Layamons „Brut“ vergleichen dürfte. Am glänzendsten bewähren sich die Vorzüge seiner Schreibart da, wo es gilt, Schlacht und Kampf, auch den Kampf mit der wogenden See, zu schildern. Zeigt seine Diktion hier auch keineswegs die Fülle, welche der altepischen Sprache eignete, so ist sie doch im Vergleich mit der Folgezeit reich zu nennen, im höchsten Grade wirksam und anschaulich. Auch Layamon bedient sich selten eigentlicher Bilder, noch seltener der Vergleiche. Das sehr malerisch und fein ausgeführte Gleichnis, welches er einmal der Fuchsjagd entlehnt, wendet er so an, daß Absicht und Anspruch des Dichters nicht hervortreten. Er legt es nämlich seinem Helden (Artus) in den Mund, der froh über die Unterwerfung seines Feindes, des Kaisers Childrik, mit lauter Stimme ausruft:

Dank sei dem Herrn, der aller Gerichte waltet, daß der starke Childrik meines Landes müde ist. Er hat mein Land geteilt unter seine Ritter, mich selbst gedachte er aus meinem Volke zu vertreiben, mich zu erniedrigen und mein Reich zu besitzen und mein Geschlecht ganz zu zerstören, mein Volk dem Untergange zu weihen. Aber ihm ist es ergangen wie es dem Fuchs ergeht. Wenn er am kühnsten ist auf dem Felde und freien Spielraum hat und Vögel in Fülle, da klettert er in seiner wilden Art und sucht Felsen auf, wirkt sich Höhlen in der Wildnis. Mag da kommen was will, er kennt keine Sorge. Er glaubt stark zu sein, das kühnste aller Tiere. Aber wenn ihm Männer nahe kommen unterm Berge mit Hörnern, mit Hunden, mit hellem Geschrei, da rufen die Jäger, da bellen die Hunde, sie treiben den Fuchs über Thal und Hügel. Er flieht nach dem Holme und sucht seine Höhle, in die innerste Ecke seiner Höhle birgt er sich. Da ist der kühne Fuchs alles Heils beraubt, und man gräbt nach ihm auf jeder Seite. Dann ist in höchster Not das stolzeste aller Tiere. So erging es Childrik, dem starken und mächtigen. Er glaubte mein ganzes Königreich in seine Gewalt zu bringen; aber jetzt habe ich ihn zum nackten Tod getrieben, ob ich ihn nun erschlagen oder erhängen wolle.[1])

Eine höchst bedeutsame Erscheinung, steht Layamon auf der Scheide zweier großer Perioden, welche er in eigentümlicher Weise vermittelt. Noch einmal vergegenwärtigt er uns auf das lebendigste eine Zeit, die für immer dahin ist. Zugleich ist er der erste unter den englischen Dichtern, welcher aus französischen Quellen geschöpft, der erste, welcher von König Artus in englischen Versen gesungen hat.

[1]) a. a. O. II, 450 ff.

## XI.

Es dauerte ziemlich lange, bis Layamons Beispiel Nachahmung fand. Fehlt es auch nicht an Spuren, welche darauf hindeuten, daß schon im ersten Drittel des dreizehnten Jahrhunderts Sagen wie die von Karl dem Großen und den zwölf Pairs aus der Halle des normannischen Barons in die Gesindestuben und von dort in das Dorf getragen wurden, so ist es doch sehr zweifelhaft, ob die Litteratur mit solcher Wanderung geistigen Besitzes etwas zu thun hatte. Von dem was englische Harfner und Sänger, seggers oder disours, damals gesagt und gesungen haben mögen, ist uns überhaupt nur wenig, in der ursprünglichen Gestalt wohl nichts mehr erhalten. Wir wissen nicht, wie sie sich zu ihren vornehmeren normannischen Kollegen stellten; ihr Verdienst als Vermittler zwischen den fremd sich gegenüberstehenden Stoff- und Gedankenkreisen entzieht sich für jene Epoche fast ganz unsrer Beurteilung. Auf litterarischem Gebiet fiel zunächst den Geistlichen die Aufgabe der Vermittlung zu, und die litterarische Thätigkeit des Klerus, wenn nicht sein Interesse, blieb noch geraume Zeit auf geistliche und didaktische Stoffe beschränkt. Auf diesen Gebieten aber beginnt nicht lange nach Layamons Auftreten ein leiser, jedoch mächtiger Einfluß der neuen, größtenteils aus Frankreich stammenden Bildungsfermente sich geltend zu machen.

Aber vorzugsweise nur im Süden Englands läßt sich für die nächste Zeit dieser Einfluß beobachten: die Gegenden, welche wir nach dem alten Stammesnamen als anglische bezeichnen wollen, zeigen sich während eines halben Jahrhunderts davon nur wenig berührt. Ihnen wenden wir zuerst unsern Blick zu.

Im nordöstlichen Teil des vormaligen Königreichs Mercien lebte im ersten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts[1]) ein Mönch Namens Orm als Insasse eines Augustinerklosters. Die Gegend lag durchaus im Bereich der dänischen Invasionen und Ansiedlungen, und es ist leicht möglich, daß Orm selbst, dessen Name keinen englischen Klang hat, von väterlicher Seite dänischer Herkunft war.

---

[1]) Zeit und namentlich Ort sind nicht absolut sicher; doch kann die Angabe im Text im schlimmsten Fall nicht weit von der Wahrheit abliegen.

Die Völkermischung in jenen Gegenden hatte der Sprache kenntlich ihr Gepräge aufgedrückt. Manche nordische Ausdrücke waren eingedrungen. Präfixe und Endsilben waren zu einem großen Teil geschwächt oder abgefallen, manche flexivische Unterschiede verwischt. Von französischen Elementen enthielt diese Sprache noch gar nichts. Ebenso mochten französische Bildung und Litteratur in jener Gegend noch keinen Fuß gefaßt haben. In die Einsamkeit des Klosters, welches Orm bewohnte, reichte jedesfalls ihr Einfluß nicht. Auch die kirchlichen Schriftsteller der neuen Ära, Männer wie Anselm, Abälard, Bernhard, die Viktoriner, Honorius Augustodunensis, scheint man dort wenig gekannt zu haben. Die theologische Tradition Orms knüpfte an Aelfrik und die von ihm ausgehende Bewegung an. In Aelfriks Schriften sowie in Beda und Augustin scheint er recht zu Hause. Wie Aelfrik lag ihm die Pflege der Muttersprache und die Belehrung der unwissenden Massen am Herzen. Diese Eigenschaften ließen in ihm den Mann erkennen, der sich dazu eignete, für das englische Volk eine große, wichtige Arbeit zu unternehmen. Ein anderer Augustiner, Namens Walter — Orm bezeichnet ihn als dreifach seinen Bruder: dem Fleische, dem Glauben, der Ordensregel nach — dieser Walter forderte ihn auf, die Evangelien des kirchlichen Jahres zu übersetzen und zu erklären. Orm kam dieser Aufforderung nach und setzte seinen ganzen Fleiß daran. Dem Geiste der Zeit entsprechend, wählte er für seine Darstellung eine poetische Form. Seinem nüchternen Sinne mochte der schwungvolle Rhythmus des allitterierenden Verses wenig zusagen. Er entschied sich daher für den jambischen Septenar, dem Beispiele des Verfassers des Poema morale folgend, einer Dichtung, die in zahlreichen Abschriften über England verbreitet war und zahlreiche Nachahmungen hervorrief. Im Gegensatz zu seinem Vorgänger bildete nun aber Orm das fremde Metrum mit ängstlicher Genauigkeit nach: niemals bleibt bei ihm der Auftakt aus, stets zählt die Langzeile fünfzehn Silben; dem Versschema zuliebe wird dem englischen Accent nicht selten Gewalt angethan. Aus Bequemlichkeit oder Purismus verschmäht Orm nicht nur den Stab-, sondern auch den Endreim.

In dieser durch äußere Glätte und Regelmäßigkeit gekennzeichneten Form bewegt sich nun die Darstellung ohne jede poetische

Erhebung, schmucklos und einfach, etwas hölzern, aber im ganzen klar und verständlich. „Seinen Vers zu füllen",[1]) fügte Orm schon in der Übersetzung manches Wort hinzu, das nicht im Original stand; doch glaubte er durch seine Zusätze den Text dem Leser verständlicher gemacht zu haben.[2]) Auf die breite Paraphrase, denn so muß es bezeichnet werden, folgt dann jedesmal ein noch breiterer Kommentar des betreffenden Evangelientextes. Wie in seinen Quellen, von denen er durchaus abhängig ist, so herrscht auch bei Orm die allegorisch-mystische Erklärung mit ihrer Tiefe, ihrer Spitzfindigkeit, ihren kindischen Spielereien vor. Pedantischer, weniger praktisch als Aelfrik, ist er in der Auswahl oft nicht so glücklich als jener, und was er bietet, gewinnt nicht durch die Form, worin er es kleidet. Zwar übt die Versmelodie einen gewissen Reiz; zu Zeiten bringt der Einklang von Form und Inhalt eine glückliche Rundung hervor; zu der Klarheit der Rede gesellt sich manchmal Eindringlichkeit; der gute Wille, das liebende Gemüt des Verfassers brechen oft in rührender Weise hervor. Jedoch der Homilet braucht gar zu viele Worte, um zu sagen was er im Sinne hat, und indem er einerseits die Kühnheit besitzt, auch kompliziertere Sätze zu bilden, andrerseits zu große Gewissenhaftigkeit, um auch nur einen Punkt zu verschweigen oder in wohlthätigem Dämmerlicht zu belassen, greift er nach Art schlechter Redner jeden Augenblick zu Wiederholungen. Er wiederholt sich in Wörtern, Sätzen, Versen; manchmal auch — hier mag ein musikalisches Bedürfnis mit im Spiele sein — in ganzen Satz- und Versreihen. Orms Stärke liegt da, wo zugleich seine Schwäche sich findet: in seinem Sinn für Vollständigkeit, Deutlichkeit, Reinlichkeit, Korrektheit. Am prägnantesten sprechen sich diese Eigenschaften in der Orthographie des Schriftstellers aus, welche das Auge ebenso unangenehm berührt als sie durch eine für jene Zeit merkwürdige Konsequenz und Bestimmtheit ein grammatisches Herz erfreuen muß.

Mit Befriedigung durfte Orm auf das vollendete Werk zurückblicken. Diese Stimmung klingt denn auch vernehmbar in der

---

1) Widmung V. 44. 64.

2) a. a. O. V. 45 ff.

Widmung an Bruder Walter durch, und nicht weniger in der Zeile, womit er seine Vorrede beginnt:

Þiss boc is nemmnedd Ormulum forrþi þatt Orm it wrohhte.
Dies Buch ist Ormulum genannt, deshalb weil Orm es machte.

Als ein Torso ist das Ormulum auf uns gekommen, vielleicht nur ein Achtel der vollständigen Homiliensammlung ist uns erhalten; aber dieses Achtel umfaßt über 10,000 Langzeilen — ein imposantes Denkmal ausdauernden, frommen Fleißes, eine reiche Quelle der Belehrung für den Sprachforscher.[1])

Zwei bis drei Jahrzehnte nach dem Ormulum taucht auf ostanglischem Gebiet eine Dichtung auf, an die sich kein Verfassername knüpft. Der Sprache dieses Denkmals sind romanische Elemente nicht ganz fremd mehr, jedoch machen sie sich bei sehr beschränkter Anzahl noch kaum bemerklich.

Dem Inhalt nach bildet das Gedicht einen englischen Physiologus. Man kennt es unter dem Namen Bestiarium, the Bestiary.[2])

Das lateinische Original dieser Dichtung, das man früher wohl dem Hildebert von Tours zuschrieb, ist das Werk eines gewissen Tebaldus, den einige Handschriften als Italiener bezeichnen. Es enthält zwölf Abschnitte in wechselnden Metren mit häufig auftretendem Reim. Nicht ohne Absicht handelt der erste Abschnitt — im Sinne des Dichters der Kern des Ganzen[3]) — von dem Löwen, dem Sinnbild Christi: zu Christi Ehren ist das Gedicht geschrieben.[4]) Ebenso wird der im letzten Abschnitt dargestellte Panther auf Christus gedeutet. Die Darstellung ist ziemlich trocken; der Dichter strebt offenbar nach einer gewissen Eleganz, jedoch nur selten mit Erfolg.

Diesem Vorbild schloß sich der englische Nachdichter im ganzen getreu an. Inhalt und Anordnung der einzelnen Abschnitte stimmen bis auf ein paar geringfügige Abweichungen überein. Doch fügt er einen dreizehnten Abschnitt hinzu, in dem er die Art der Taube nach damals weit verbreiteter Überlieferung beschreibt und deutet. Die Darstellung in Alexander Neckams Werk De naturis rerum (I, 56)

---

[1]) Ausgabe von Holt 1878; vgl. Kölbings Kollation, Engl. Stud. I, 1 ff.

[2]) Gedruckt in R. Morris' Old English miscellany, E. E. T. S. 1872 und in Mätzners Sprachproben I, 55 ff.

[3]) Vgl. den Eingang.

[4]) Vgl. V. 2. 317 f.

ist sachlich nur wenig verschieden. Im einzelnen erlaubt sich der englische Dichter selten, an dem von Tebaldus Gebotenen zu ändern. Er unterdrückt sehr wenig und fügt kaum einen Zug von Bedeutung hinzu.[1]) Doch zeigt er das Bestreben, die Details sinnlicher auszumalen; seine Darstellung ist viel weniger gedrungen als die seiner Vorlage und, wenn oft außerordentlich naiv, zuweilen nicht ohne poetischen Reiz. In der metrischen Form zeigt sich hier ein eigentümliches Schwanken zwischen alten und neuen Prinzipien. Zu Grunde liegt eine Kurzzeile, die in der Regel vier Hebungen mit stumpfem oder drei Hebungen bei klingendem Ausgang[2]) aufweist, daneben aber auch vier Hebungen klingend. Bald werden nun zwei Kurzzeilen durch Allitteration, bald durch den Reim verbunden; neben den Reimpaaren stehen auch Quartinen mit gekreuztem Reim. Diese Formen lösen oft rasch einander ab, doch lassen sich auch größere Partien und selbst ganze Abschnitte nach der Form von einander ab, doch lassen sich auch größere Partien und selbst ganze Abschnitte nach der Form von einander sondern. Indem wir bald Kurz-, bald Langzeilen, nach verschiedenen Gesetzen gebaut, zu vernehmen glauben, werden wir jetzt an das Poema morale, dann an das Pater noster, oft an den altepischen Vers erinnert. Nicht bedeutungslos ist vielleicht die Wahrnehmung, daß in den schildernden Partien die Allitteration, in den deutenden der Reim vorherrscht, in letztern namentlich der Kreuzreim seine Stelle hat.

Viel entschiedener als im Bestiary verrät sich romanischer Einfluß in der poetischen Bearbeitung der G e n e s i s, welche in derselben Gegend und jedesfalls nicht viel später als jenes Gedicht entstand. Das kurze Reimpaar wird hier konsequent nach neuem Prinzip und zwar mit großer Sicherheit und Gewandtheit in einer Weise behandelt, die es dem syllabischen Charakter der entsprechenden französischen Form nahe bringt. Ebenso zeigt der Stil ganz unverkennbar, daß dem Dichter wenigstens die normannische klerikale Poesie nicht fremd war. Seine Hauptquelle freilich ist eine lateinische,

---

[1]) Vgl. jedoch V. 610 ff.

[2]) Der stumpfe Ausgang ist entweder eine männliche Endung oder eine weibliche Endung mit kurzer betonter Silbe; der klingende Ausgang ist eine Doppel-Endung, in welcher die betonte Silbe lang ist.

jedoch eine solche, die in hervorragendem Sinn der Theologie der neuen Ära angehört.[1]) Neben, ja man darf sagen — vor der Bibel benutzt er nämlich die zwischen den Jahren 1169 und 1175 entstandene Historia scholastica des gelehrten französischen Priesters Petrus Comestor, ein Werk, welches die biblische Geschichte von der Erschaffung des Empyreums bis zum Tode der Apostel Petrus und Paulus in leidlich kompendiöser Fassung behandelt und erörtert und die Grundlage fast aller späteren mittelalterlichen Bibelwerke geworden ist. Charakteristisch für die theologisch-litterarische Stellung Comestors ist schon die Überlieferung, die ihn zum Bruder des Verfassers der Sentenzen, Petrus Lombardus, und des großen Kanonisten Gratian macht. Die Historia scholastica, d. h. den das Buch Genesis betreffenden Abschnitt derselben, legt der englische Dichter seiner Vorstellung durchaus zu Grunde; auch da folgt er ihr, wo er sich auf ältere Autoritäten, wie auf den von Petrus viel benutzten und oft zitierten Josephus beruft. In den ersten Abschnitten seiner Dichtung scheint er jedoch auch andere Quellen, wenn auch nur im Vorbeigehen, benutzt zu haben, darunter vielleicht den Comput des Philipe von Thaun. Sein Verdienst im großen beruht in dem Geschick, mit dem er das für seine Leser Wissenswerte und Nützliche aus dem reichen Stoff, den ihm Comestor bot, auswählte, sowie in der Darstellung, in die er es kleidet. Diese ist einfach, ziemlich nüchtern, jedoch nicht ohne Leben, nicht ungefällig; manchmal erinnert sie lebhaft an die Weise eines Wace. Die Klarheit, die sie gewöhnlich auszeichnet, hat nur selten unter dem Streben nach zusammenfassender Kürze gelitten; zuweilen hängt dieses Streben mit einer gewissen Prüderie zusammen. Hie und da aber teilt die religiöse Begeisterung des Dichters seinen Versen eine Art von poetischem Hauch mit. Da begreift man es besser, wenn er sein Poem als ein „Lied" (song bezeichnet, was doch vielleicht nicht wörtlich zu nehmen ist. Zur Not freilich ließe es sich singen, wenn auch in ungleichen Strophen. Ob der Umstand, daß in einer Reihe aufeinander folgender Verspaare manchmal derselbe Reim erscheint, in jene Richtung deutet oder nicht, bleibe dahingestellt.

---

[1]) Vgl. Hist. litt. de la France XIV, 12 ff.

Die Genesis scheint bald nach ihrer Entstehung einen andern Dichter gereizt zu haben, in ähnlicher Art eine Exodus zu schreiben. Vermutlich war dieser andere Dichter ein Klostergenosse oder etwa in irgend einem geistlichen Amt der Nachfolger des Verfassers der Genesis; ja die Möglichkeit, daß er mit diesem identisch sei,[1]) ist nicht unbedingt abzuweisen, wenn sie auch die Wahrscheinlichkeit nicht für sich hat. In sprachlicher Hinsicht unterscheidet der Exodusdichter sich nur durch leise angedeutete Nüancen von seinem Vorgänger. In Versifikation und Stil hat er sich an diesem herangebildet und ahmt ihn mit Glück nach, wenn er auch kein „Lied" zu dichten vorgiebt. Mit noch weniger gelehrten Ansprüchen als sein Vorbild, bedient er sich derselben Quelle, deren Sinn er übrigens ein paarmal nicht genau wiedergiebt. Weit mehr noch als der Genesisdichter war er in der Lage, aus dem ihm vorliegenden Stoff auswählen zu müssen. Da er die Geschichte der Israeliten bis zum Tode Mosis fortführt, hatte er die Historia scholastica nicht blos für den Abschnitt Exodus zu benutzen, sondern auch aus den Abschnitten Numeri und Deuteronomium historisches Material auszuziehen. Den Leviticus ließ er weislich beiseite, wie er auch die ausführlichen ritualistischen Partien in der Exodus überging.

Als Ganzes genommen, bilden Genesis und Exodus ein Denkmal von nicht geringem litterarhistorischem Interesse. Nach langer Unterbrechung wieder der erste Versuch, die älteren Epochen der biblischen Geschichte dem englischen Volke näher zu bringen, zugleich eine der ältesten englischen Dichtungen, in denen die Versform und der Stil der französischen klerikalen Dichtung mit Glück nachgebildet wurden.

Die Verbreitung, die das Gedicht fand, scheint dem, was hiernach erwartet werden durfte, nicht ganz entsprochen zu haben.

## XII.

Bedeutender ist nun doch ohne Frage die Entwicklung, welche zur selben Zeit in der Litteratur des Südens sich vollzog. Eine

---

[1]) In der Handschrift des Corpus Christi College zu Cambridge folgt Exodus unmittelbar auf Genesis, der jedoch ein deutlicher Schlußpassus nicht fehlt, und beide Dichtungen sind als ein Werk von Richard Morris für die Early English Text Society ediert worden: The Story of Genesis and Exodus, 1865, 2. Ausg. 1874.

Reihe von Erscheinungen, von Motiven und Formen lösen sich im Bereich eines halben Jahrhunderts ab. Kräftigere Nachwirkung des englischen Altertums begegnet sich mit den Regungen einer neuen Kultur, eines neuen Zeitgeistes.

Drei Heiligenleben: seinte Marherete,[1]) seinte Juliane,[2]) seinte Katherine,[3]) ziehen zuerst unsere Aufmerksamkeit auf sich. In allitterierenden Langzeilen oder auch in rhythmischer, allitterierender Prosa geschrieben, enthalten sie in ihrer von Begeisterung angehauchten Diktion manches, was an die alte gute Zeit der Dichtung erinnert; farbig und reich erscheint ihre Sprache, wenn man sie neben die eines Orm hält. Doch gemahnen eine nicht unbeträchtliche Anzahl französischer Ausdrücke daran, daß wir im dreizehnten Jahrhundert uns befinden. Daran erinnert auch die Wahl der Stoffe. Sämtliche drei Heilige waren freilich neben unzähligen andern schon vor der Eroberung in englischer Rede gefeiert worden. Sankt Juliane hatte Kynewulf selbst in schwungvollen Rhythmen besungen. Allein es ist kaum zufällig, wenn hier dicht nebeneinander drei weibliche Heilige erscheinen, in deren Legende das Thema von der Kraft des Glaubens und der Macht der Jungfräulichkeit im Kampf mit den Gewalten der Hölle und dieser Welt sich variiert. Das Ideal jungfräulicher Reinheit steht im Vordergrund des moralischen Bewußtseins der Zeit und gewinnt an Bedeutung, je gigantischer die Unsittlichkeit infolge der Kreuzzüge, des unstäten Lebens, der Berührung mit morgenländischen Völkern sich entwickelt. Nach Ort und Zeit der Entstehung jenen drei Legenden nahe verwandt ist die allitterierende Homilie über den Text: Audi filia et vide et inclina aurem tuam, in der Litteraturhistorie unter dem Namen Hali Meidenhad, „Heilige Jungfräulichkeit“, bekannt.[4]) — Die Moralisten wie die geistlichen Dichter ermüden nicht im Lobe dieser Krone aller Tugenden; Vorschriften über die sicherste Art, sie zu hüten, bilden eins der wichtigsten Kapitel der praktischen Theologie. — Der unreinen Liebe,

1) Ausgabe von Cockayne, E. E. T. S. 1866.
2) Ausgabe von Cockayne und Brock, E. E. T. S. 1872.
3) Ausgabe von Einenkel, E. E. T. S. 1885.
4) Ausgabe von Cockayne, E. E. T. S. 1866.

der sinnlichen Begierde wird dann die Gottesminne gegenübergestellt. Das alte Motiv von Christus, der als Bräutigam um die Seele wirbt, von der Seele, welche nach der Liebe des himmlischen Bräutigams schmachtet, tritt in mannigfaltiger Ausführung, in reicher poetischer Ausgestaltung auf. Daran schließt sich aufs engste der Marienkultus an; die jungfräuliche Gottesmutter, deren Schönheit den der Welt abgestorbenen Büßer, den frommen Einsiedler mit Sehnsucht erfüllt, die von dem h. Bernhard so hochgefeierte, findet seit dem dreizehnten Jahrhundert in England eine begeisterte Verehrung, neben der die Bewunderung und die Liebe, welche die altenglische Kirche ihr widmete, kühl erscheint. Ein sozusagen frauenhafter Zug geht durch die diesem Gedankenkreise angehörigen Schriften. So tritt die Gottesminne im Sinne des Mittelalters als neues Motiv in die englische Litteratur, ehe die weltliche Liebespoesie, wie sie vor mehr als hundert Jahren „in den Thälern der Provence entsprossen" war, dort Wurzel fassen konnte. Der von Frankreich ausgehende Anstoß, der sich damals schon über Deutschland fortgepflanzt und in Italien zu wirken begonnen hatte, bringt in England, soweit es englisch redet, zunächst die geistliche Litteratur in Bewegung. [1])

Es knüpft sich daran ein neuer Aufschwung der Prosa und die Entwicklung einer neuen Lyrik.

Das bedeutendste Prosadenkmal der Zeit, welches sich nach langem Zwischenraum den Leistungen früherer Jahrhunderte ebenbürtig an die Seite stellen konnte, bildet — charakteristisch genug — eine asketische Regel, die ein hochgebildeter, hochangesehener Geistlicher für drei junge Nonnen schrieb. Drei Schwestern aus vornehmem Geschlecht, wegen ihrer Güte und ihres Edelsinns allgemein geliebt, hatten in der Blüte ihrer Jahre der Welt entsagt [2]) und in die Einsamkeit eines Klosters sich zurückgezogen, daß sie mit ihren

[1]) Dieselbe Erscheinung beobachten wir auch anderwärts und zu andern Epochen.

[2]) Ancren Riwle, Ausgabe von Morton, Camden Society, 1853. [Sollte sich die bisher allerdings nur kurz angedeutete Vermutung, die älteste Handschrift sei spätestens 1150 entstanden, bestätigen, so müßte das Werk an einer ganz anderen Stelle noch vor dem Poema morale, besprochen werden; vgl. Kölbing, Engl. Stud. IX, 116.]

Dienerinnen und einigen aufwartenden Laienbrüdern als einzige Insassen bewohnten. Unser Autor scheint als geistlicher Berater, wohl nicht als eigentlicher Seelsorger, ihnen nahegestanden zu haben. Auf ihr dringendes, wiederholtes Bitten schrieb er für sie seine Regulae inclusarum oder Ancren Riwle (Anachoreten-Regel), ein Werk, das von bedeutender Gelehrsamkeit, großer Kenntnis des menschlichen Herzens und nicht minder von tiefer Frömmigkeit, von Feinheit und Milde der Gesinnung Zeugnis ablegt, ja — innerhalb der Grenzen einer geschlossenen, scharfbegrenzten Weltanschauung — auch von einer gewissen Weitherzigkeit und Freiheit des Blicks.

„Es giebt mancherlei Arten Regeln", sagt der Verfasser in der Einleitung, „darunter aber giebt es zwei, von denen ich eurer Bitte gemäß mit Gottes Hilfe reden werde. Die eine regelt das Herz, macht es eben und glatt,.... diese Regel ist stets in euch.... sie ist die caritas, welche der Apostel beschreibt „aus reinem Herzen, gutem Gewissen und ungeheucheltem Glauben"... Die andere Regel ist ganz äußerlich und regelt den Leib und die leiblichen Handlungen... Die eine ist wie eine Herrin, die andere wie eine Magd; denn jede Übung der äußern Regel hat nur den Zweck, das Herz im Innern zu regeln." [1]) Die innere Regel ist unveränderlich, sie zu beobachten, Pflicht. Die äußere richtet sich nach Personen und Verhältnissen; was der Autor den Schwestern in dieser Beziehung auferlegt, mögen sie beobachten, jedoch sollen sie kein Gelübde ablegen, seine Vorschriften als Gebote (Gottes) zu halten. Der äußeren Regel widmet der Autor nur das erste und letzte der acht Bücher seines Werkes: jenes handelt vom „Dienst" (seruise), also von den täglich zu verrichtenden Gebeten, Zeremonien u. dergl., dieses von der Einrichtung des äußeren Lebens. Die übrigen Bücher beschäftigen sich alle mit der inneren Regel. Zuerst wird von den fünf Sinnen gehandelt, „welche wie Wächter das Herz hüten, wenn sie treu sind", ein Motiv, das in der geistlichen Litteratur häufig, oft in breiter allegorischer Ausführung wiederkehrt. Darauf wird das Einsiedlerleben dargestellt, werden die Tugenden, welche es erfordert, die Befriedigung, die es gewährt, geschildert, die Gründe aufgeführt, welche zur Entsagung der Welt mahnen. Das vierte Buch handelt

[1]) a. a. O. S. 2. 4.

von fleischlicher und geistiger Versuchung, das fünfte von der Beichte, das sechste von der Buße. Das alles dient als Vorbereitung für den Kern des Werkes, der die Reinheit des Herzens und die Liebe zu Christus znm Gegenstand hat.

Die Darstellung ist bald systematischer, bald freier. Im ganzen zeigt sich sehr der Einfluß einer sich in feinverzweigten Distinktionen gefallenden Wissenschaft. Daneben jener Sinn für Allegorie und Parabel, welcher durch die h. Schrift und die Kirchenväter geweckt, im Hochsommer des Mittelalters unter Einflüssen der verschiedensten Art so üppig sich entwickelte und dessen die mächtig aufblühende Mystik für ihre Zwecke sich bemächtigte. Auch an populären Wendungen, an Griffen in das volle Menschenleben fehlt es nicht. Eine Menge Legenden werden erzählt oder in Erinnerung gebracht: Namen und Beispiele aus dem alten und neuen Testament, aus den verschiedenen Jahrhunderten der christlichen Kirche begegnen fast auf jeder Seite, auch auf die Profangeschichte wirft der Verfasser zuweilen einen flüchtigen Blick. Überall Bilder, Beispiele. Es ist unmöglich, den Einfluß der neuen Predigerschulen zu verkennen, wenn auch der Verfasser nicht zum Alltäglichsten greift und andererseits keine eigentlichen Märchen in seine Darstellung verwebt. Der Text ist mit lateinischen Zitaten durchspickt, die nicht selten unübersetzt bleiben. Außer der heiligen Schrift, welche die Mehrzahl liefert, werden Hieronymus, Augustin, Gregorius ausgebeutet: daneben begegnen Anselm und namentlich Bernhard. Das Kapitel von der Buße schließt sich eingestandenermaßen auf das engste an die Lehren des großen Kirchenvaters des zwölften Jahrhunderts an. So wirkt die Theologie der neuen Aera hier auf das entschiedenste ein. Von französischer Bildung in weiterem Umfange ist der Verfasser ohne Frage beeinflußt worden. Sehr oft greift er zu französischen Ausdrücken, und wie er bei seineu Nonnen Kenntnis dieser Sprache ausdrücklich voraussetzt, wird er selbst manches in ihr geschriebene Buch gelesen, in vornehmen Kreisen häufig genug sich ihrer bedient haben. Dabei ist seine Wortfügung gut englisch. Sein Stil, einfach und würdevoll, verbindet mit der Freiheit der Bewegung, welche jener Zeit eignet, nicht selten Anmut und malerische Anschaulichkeit. Strenge Logik des Satzbaues, kunstvolle Gliederung

der Perioden darf man freilich nicht darin suchen. Die Partikeln haben noch nicht jene scharf bestimmende und fein nüancierende Kraft in sich entwickelt, welche für hochkultivierte Sprachen charakteristisch ist; die Geheimnisse der Wortstellung sind zu einem großen Teil noch unergründet. Naiv, naturwüchsig mutet uns diese Sprache an, die doch schon so viel Kunst in sich birgt, eine so reiche Geschichte hinter sich hat; aber eben deshalb erscheint sie trotz aller Unbeholfenheit graziös.

Ein gutes Beispiel bietet der Abschnitt über Trost in Versuchungen:

Þe sixte kunfort is, þet ure Louerd, hwon he iðoleð þet we beoð itented, he plaieð mid us, ase þe moder mid hire ȝunge deorlinge: vlihð from him, and hut hire, and let hit sitten one, and loken ȝeorne abuten, and cleopien, Dame! dame! and weopen one hwule; and þeonne mid ispredde ermes leapeð lauhwinde uorð, and cluppeð and cusseð, and wipeð his eien. Riht so ure Louerd let us one iwurden oðer hwules, and wiðdraweð his grace, and his cumfort, and his elne, þet we ne iuindeð swetnesse in none þinge þet we wel doð, ne saunr of heorte; and tauh, iðet ilke point, ne luued he us ure leoue ueder neuer þe lesce, auh he deð hit for muchel luue þet he haueð to us. a. a. O. S. 230 f.

Der sechste Trost ist, daß unser Herr, wenn er zuläßt, daß wir versucht werden, mit uns spielt, wie die Mutter mit ihrem jungen Liebling: sie flieht vor ihm und verbirgt sich und läßt es allein sitzen und bekümmert um sich blicken und Mutter! Mutter! rufen und eine Weile weinen; und dann springt sie mit ausgebreiteten Armen lachend hervor und umarmt und küßt es und trocknet seine Augen. Gerade so läßt unser Herr uns zuweilen allein und zieht seine Gnade, seinen Trost und seine Hilfe zurück, sodaß wir keine Süßigkeit noch Befriedigung des Herzens in irgend einer guten That finden, die wir thun; und doch zur selben Zeit liebt er uns, unser lieber Vater, um Nichts weniger, sondern er thut es wegen der großen Liebe, die er zu uns hat.

Sein innerstes Wesen offenbart der Verfasser in dem Abschnitt, den wir den Kern seines Werkes nannten. Da tritt das Thema der Gottesminne in jener weichen, lieblichen Ausführung uns entgegen, welche von der älteren englischen Art so bedeutsam absticht. Eine schöne Parabel zeigt uns Christus, der alles thut, um die Liebe der Menschenseele zu gewinnen, in Gestalt eines mächtigen Königs, der einer armen von ihren Feinden hart bedrängten Burgfrau zu Hilfe eilt, sie mit Wohlthaten überhäuft, mit der ganzen Anmut seines Wesens um sie wirbt und — ohne sich durch ihre Gleichgültigkeit und Herzlosigkeit abschrecken zu lassen — ihr sein

Leben zum Opfer bringt. Daran schließen sich weitere Ausführungen und eindringliche Ermahnungen. Die Liebe Christi wird mit jeder andern Art Liebe verglichen und in ihrer Herrlichkeit geschildert. Christus selbst wird zu der Seele redend eingeführt. „Deine Liebe, sagt der Herr, wird entweder freiwillig gegeben oder verkauft oder geraubt und mit Gewalt genommen. Soll sie gegeben werden, wem könntest du sie besser verleihen als mir? Bin ich nicht das schönste Wesen? Bin ich nicht der reichste König? Bin ich nicht der höchste von Geschlecht?.... Bin ich nicht der freundlichste aller Männer? Bin ich nicht der freigebigste?.... Bin ich nicht von allen Dingen das süßeste und lieblichste?.... Soll deine Liebe nicht geschenkt werden, sondern willst du sie durchaus verkaufen, so sage wie: für Gegenliebe oder für etwas anderes? Mit Recht verkäuft man Liebe für Liebe, und so soll Liebe verkauft werden nnd für nichts sonst. Soll deine Liebe also verkauft werden, so habe ich sie erkauft mit Liebe, die jede andere übertrifft.... Und sagst du, daß du sie nicht so wohlfeil lassen willst, sondern noch mehr verlangst, so sage, was es sein soll. Setze einen Preis auf deine Liebe. Du kannst nicht soviel verlangen, daß ich dir nicht für deine Liebe viel mehr geben wollte. Verlangst du Schlösser und Königreiche? Willst du die ganze Welt beherrschen? Ich will mehr für dich thun. Ich will dich dazu zur Königin des Himmels machen." [1])

Dasselbe Motiv liegt einer besonderen kleinen Schrift zu Grunde, welche man Jesu Werbung, Wohunge of ure Lauerde, genannt hat. [2]) Hier ist es die Seele, welche Christus zu ihrem Bräutigam erwählt und ihn, während sie ihm ihre Liebe anträgt, in poesiedurchhauchter Sprache voll Glut und Überschwänglichkeit feiert. Zahlreiche Ankläge an das siebente Buch der Ancren Riwle kommen da selbstverständlich vor. In denselben Kreis von Ideen und Empfindungen versetzen uns einige Gebete an Christus oder die h. Jungfrau, die in zeitgenössischen Handschriften zerstreut erhalten sind.

Der Vorliebe jener Zeit für Parabel und Allegorie verdanken wir u. a. die anmutige Darstellung, welche ein begabter Homilet

---

[1]) a. a. O. S. 397 f.

[2]) Gedruckt von R. Morris, Old English homilies, E. E. T. S. 1867.

an Matth. XXIV, 43 knüpfte: Seelenhut.[1]) Der Mensch wird mit einem Hause oder Schloß verglichen, dessen Innerstes einen köstlichen Schatz, die Seele enthält. Der Hausvater heißt Wit — was wir hier wohl mit Vernunft übersetzen können —; er wird Gottes Constabel genannt und hat den besten Willen, Haus und Schatz gegen die es umlagernden Räuber zu hüten. Leider steht ihm ein eigenwilliges, unfolgsames Weib zur Seite, Wille geheißen, und auch das Hausgesinde, das teils äußerm, teils innerm Dienste obliegt (die fünf Sinne — die Gedanken), ist schwer zu lenken und folgt lieber der Frau als dem Herrn. Gar sehr bedarf daher der Hausvater der Unterstützung seiner vier Töchter: Klugheit, Stärke, Mäßigung, Gerechtigkeit. Von wohlthätigstem Einfluß auf das gesamte Hauswesen ist nun das Erscheinen zweier Boten. Der erste, den Klugheit zum Kommen veranlaßt hat, heißt Furcht, der Bote des Todes; er entwirft der Hausgenossenschaft ein schreckenerregendes Bild von der Hölle, aus der er kommt. Der zweite, den Gott der Familie zum Troste sendet, heißt Liebe des Lebens, der Bote der Freude; er schildert die Wonnen des Himmels in eindringlicher und so lieblicher Weise, daß sich seiner Sprache etwas von der Musik mitzuteilen scheint, welche die Seele des Dichters erfüllt. Auch aus dieser Darstellung leuchtet wieder die hohe Würde der Jungfräulichkeit hervor. Nur wenn der himmlische Chor der Jungfrauen Gott anfleht, erhebt er sich von seinem Throne, während er die übrigen Heiligen sitzend anhört. — Nachdem nun der Bote der Freude seine Rede beendet hat, beschließt man, ihn bei sich zu behalten, so oft er aber schweigt, den Boten des Todes ins Haus aufzunehmen. Die Hausfrau aber und die Dienerschaft sind ganz still und folgsam geworden; das Haus ist jetzt wohlgeordnet und wohlgehütet.

Die in diesem Kapitel betrachteten Denkmäler gehören wohl alle dem ersten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts an. Als ihre Heimat darf man das von den Grafschaften Dorset, Wilton und Southampton gebildete Gebiet ansehen, vielleicht unter Hinzuziehung von Gloucester- und Oxfordshire. In Bezug auf die Ancren Riwle bezeichnet eine allerdings nicht unbedingt glaubwürdige, jedoch ebenso

---

[1]) Sawles Warde, vgl. R. Morris, Old English homilies S. 245 ff.

wenig unbedingt abzuweisende handschriftliche Notiz Tarente am Stourefluß in Dorsetshire als den Aufenthaltsort der drei Jungfrauen, für welche die Regel zunächst geschrieben wurde. Im Zusammenhang damit hat eine geistreiche Vermutung den Verfasser jener Schrift mit dem gelehrten und frommen Richard Poor identifiziert, welcher der Reihe nach Dechant von Salisbury, Bischof von Chichester, Bischof von Salisbury und endlich von Durham war. In Tarente geboren, ist Richard als Wohlthäter eines dortigen Nonnenklosters bekannt; dort wurde sein Herz nach seinem 1237 erfolgten Tode beigesetzt. So ansprechend diese Hypothese ist, so giebt sie doch manchem Zweifel Raum. Ganz unberechtigt aber ist es, weiteren Kombinationen folgend, die meisten der übrigen soeben besprochen Schriften oder gar alle dem Verfasser der Ancren Riwle beizulegen. Einen großen Einfluß allerdings hat die in mehreren Abschriften vervielfältigte, später sogar ins Französische und Lateinische übersetzte Schrift auf die Zeitgenossen und die folgenden Geschlechter geübt.

## XIII.

Auch die neue Lyrik entwickelt sich vorzugsweise im Süden des Landes, freilich nicht ohne Beteiligung seitens der mittelländischen Gebiete.

Von vornherein macht in ihr das Motiv der geistlichen Minne sich geltend. Bald nach dem Anfang des dreizehnten Jahrhunderts taucht ein Gebet an die h. Jungfrau auf, ein religiöses Liebeslied voll Schwung und Begeisterung.

„Christi milde Mutter, heilige Maria, meines Lebens Leuchte, meine liebe Herrin, vor dir neige ich mich und beuge meine Knie, und all mein Herzblut bringe ich dir dar. Du bist meiner Seele Licht und meines Herzens Seligkeit, mein Leben und meine Hoffnung, mein Heil gewißlich.“ In diesem Tone geht es weiter. Der Dichter überbietet sich selbst in überschwänglichen Ausdrücken. Allerdings wird man ein paarmal daran erinnert, daß der Jungfrau eigentlich der zweite Platz im Himmel, der erste Christus zukommt. Im ganzen aber hat man den Eindruck, als ob die Gottheit selbst angeredet würde. Maria erlöst aus der Macht der Teufel, sie ist

Quelle des Lebens, der Himmel ist voll von ihrer Seligkeit und die Erde von ihrer Barmherzigkeit. Nimmer ermüden die Engel, ihre Schönheit zu schauen. Erbarmen und Gnade schenkt sie jedem, der sie anruft. Sie giebt ewige Ruhe voll süßer Seligkeit. Sie in ihrer Herrlichkeit zu schauen, ist der sehnlichste Wunsch des Dichters. Um nichts auf der Welt will er von ihr lassen.

„So lange ich Leben und Kraft habe, wird mich von deinem Dienste nichts trennen; vor deinen Füßen will ich liegen und schreien, bis ich Verzeihung meiner Missethaten habe. Mein Leben ist dein, meine Liebe ist dein, mein Herzblut ist dein, und, wenn ich es sagen darf, meine liebe Herrin, du bist mein.“ [1])

Charakteristisch ist auch die Schilderung der Freuden des Himmels. Maria macht ihre Freunde zu reichen Königen, giebt ihnen fürstliches Gewand, Armbänder, goldene Ringe. Im Himmel wird man ihnen mischen in goldenen Schalen und ihnen das ewige Leben schenken. Mariens himmlischer Hofstaat ist mit Goldstoff bekleidet, alle tragen goldene Kronen, sie sind rot wie die Rose, weiß wie die Lilie. — Des Dichters Wort zündet, weil es aus begeistertem Herzen kommt. Seine Kunst ist wenig ausgebildet; Gruppierung und Disposition sind in seiner Dichtung sehr mangelhaft.

Das Metrum ist einfach. Langzeilen, deren Charakter nicht leicht zu bestimmen, weil der Dichter zwischen alten und neuen Versprinzipien zu schwanken scheint, werden durch den Endreim paarweise verbunden.

Dem zweiten Viertel des Jahrhunderts mögen einige Lieder angehören, in denen der Einfluß des Poema morale deutlich erkennbar ist. Ihrer metrischen Form liegt der Vers dieser Dichtung offenbar zu Grunde, so große Freiheiten einige Dichter sich auch — wohl unter dem Einfluß des französischen Alexandriners — mit ihm erlauben. Die wichtigste Neuerung aber besteht darin, daß statt der zweizeiligen Strophe hier eine vierzeilige mit durchgeführtem Reim auftritt. Neben der mittellateinischen Poesie konnte hier die französische das Vorbild abgeben.

Verschiedene Dichterindividualitäten machen sich in der Handhabung dieser Form geltend. Hier begegnet uns z. B. eine kernige,

[1]) V. 153 ff., nach R. Morris, Old English Homilies S. 199.

aber wenig produktive, etwas derbe Natur, ein Mönch aus der alten Schule, der sein früheres weltliches Leben in einem Lied an die h. Jungfrau bitter beklagt.[1]) Bekannte Motive aus dem Poema morale schweben ihm dabei vor, ja ganze Verse scheut er sich nicht daher zu entnehmen; doch gelingt ihm ein Gedicht aus einem Guß, da er seiner Quelle im Innersten verwandt ist und sich das daraus Geschöpfte lebendig angeeignet hat. Viel naiver freilich und ungebildeter als sein Vorbild, bewegt er sich in engerm Gesichtskreise, und ein Lächeln muß es uns abgewinnen, wenn er sich gerade so echt germanischer Sünden anklagt und gesteht, er habe

Öfters Wein getrunken und selten aus dem Brunnen.

Eine ganz verschiedene Natur offenbart sich in einem andern Marienlied,[2]) das in fließenden Versen einen mehr lyrischen Ton erreicht und in minder volkstümlicher Diktion weichere, überströmende Empfindung ausspricht. Neben einigen Anklängen an das Poema morale zeigt sich hier entschieden auch Einfluß neuerer Schule, und romanische Wörter erscheinen an bedeutender Stelle. — Altenglischen Ernst der Betrachtung und Lehre atmen Gedichte über den Tod[3]) und das jüngste Gericht.[4]) Aus jenem, das der eigentlich lyrischen Momente fast ganz entbehrt, spricht die düstere Phantasie, welche der abgeschiedenen Seele Worte an den Leichnam zu leihen weiß und in ausführlicher Darstellung der physischen Erscheinungen, welche den Tod begleiten und ihm folgen, in der Schilderung der Höllenqualen ein wollustvolles Grausen empfindet. In diesem wird ein Stoff, der noch zahllose dichterische Bearbeiter finden wird, zu einem gut disponierten, wirkungsvollen Bild verwertet.

Strophenformen von reicherer, lebendigerer Gliederung, aus kürzeren Versen gebildet, treten nun in Nachahmung des lateinischen Kirchenlieds und der französischen Lyrik auf allen Seiten hervor. Bald ist es das System des Schweifreims, wo die Reimpaare der Strophe von einem für sich stehenden, stets gleich auslautenden Vers refrainartig unterbrochen werden, eine in der kirchlichen Sequenz

[1]) A Prayer to our Lady: R. Morris, Old English Miscellany S. 192 f.
[2]) Reliquiae antiquae I, 102 f., Old Engl. Misc. S. 195 f.
[3]) Old Engl. Misc. S. 168 ff.
[4]) a. a. O. S. 162 ff.

beliebte Form, welche später von den Bänkelsängern in England mehr als irgendwo sonst in Europa nationalisiert wurde. Bald sind die Reimzeilen nach höfischer Kunstweise verschränkt, wobei Verbindung des verschränkten (rime croisée) und des paarenden (rime plate) Reims die Technik steigert. — In der letztern Form macht sich durchweg entschiedenere Einwirkung französischer Dichtung auch auf die Darstellung geltend, zuweilen liegt direkte Nachahmung normannischer Muster vor. Doch wirkt daneben nationaler Einfluß fort: der wohl gerundete Stil des Poema morale, der kernige Ausdruck einfacher Lebensweisheit in Alfreds Sprüchwörtern. Eines der letzteren giebt für ein treffliches Gedicht über die Vergänglichkeit des Lebens [1]) das Motiv ab. — Im ganzen läßt sich in diesem ersten Aufschwung mittelalterlich-englischer Lyrik die volkstümliche Originalität nicht verkennen, mit der die von der neueren europäischen Litteratur in lateinischer oder in französischer Sprache gegebenen Anregungen verarbeitet wurden. Sie spricht sich aus in einer gewissen maßvollen Freiheit bei der Anwendung der neuen Formen, mehr noch in der Innigkeit, dem tiefen Ernst, womit die neuen Motive erfaßt werden, und die aus dem weichern Ton, dem raschern Tempo der neuen lyrischen Melodie vernehmlich hervorklingen.

Vollkommner gelingt der lyrische Ton in den neuen Formen. Auch da bricht er oft hervor, wo die Anlage des Gedichts rein betrachtend oder didaktisch ist, wo der Dichter die Sünder warnt und auf Tod und Gericht hinweist; am meisten freilich da, wo er die Freuden der Jungfrau, die Leiden Christi besingt, wo er die Sehnsucht der geistlichen Liebe austönen läßt oder zu wecken sucht. Lieblich vor allen erklingt die Liebesweise [2]) des Franziskaners Thomas de Hales, dessen Name in den Briefen des berühmten Ordensgenossen Adam de Marisko [3]) uns einmal an ehrenvoller Stelle begegnet:

[1]) Old Engl. Misc. S. 156 ff.

[2]) A Luve Ron. Incipit quidam cantus quem composuit frater Thomas de hales de ordine fratrum Minorum. ad instanciam cuiusdam puelle deo dicate: R. Morris, Old Engl. Miscell. S. 93 ff.

[3]) Ep. CCXXVII (an Bruder Thomas von York): Salutetis, obsecro, obsequio mei specialissimos (so!) patres, fratrem A. de Lexinton, fratrem Ricardum de Walda, fratrem Willielmum de Basinge, *fratrem Thomam de Hales*, et alios mihi devotos. Monumenta Franciscana, ed. J. S. Brewer S. 395.

Mich bittet eine Magd des Herrn,
Zu dichten eine Liebesweise:
Sie wählte einen Freund sich gern
Zum Führer auf des Lebens Reise,
Der treu wär' wie des Poles Stern
Zu edler Frauen Schutz und Preise; —
Das Lied zu weigern liegt mir fern,
Ich lehre sie nach meiner Weise.

Jungfrau, klar magst du erschauen,
Wie kurz die irdische Liebe reicht:
Wer möcht' auf diesem Boden bauen,
Der schwach und trügerisch und leicht?
Die einst so stark im Selbstvertrauen,
Sie schwanden wie ein Nebel weicht,
Sie welkten wie das Gras der Auen;
Jetzt ruhn sie in der Erde feucht.

* * *

So reich ist keiner, noch so frei,
Daß ihm nicht bald die Stunde schlägt;
Nicht hilft ihm Gold noch Stickerei,
Silber und Pelzwerk, das er trägt.
So flink ist keiner, wer er sei,
Daß ihn der Tod nicht rasch erlegt.
Es schwankt die Welt an uns vorbei,
Wie sich ein Schatten fortbewegt.

In stetem Wechsel sieht man gehen
Und kommen alles in der Welt:
Was vorn war, muß zu hinterst stehen;
Was eben lieb war, nun mißfällt.
Blind ist drum, glaubt er auch zu sehen,
Wer seinen Sinn auf Irdisches stellt.
Seht ihr denn nicht die Welt vergehen,
Wie Lüge steigt, wie Wahrheit fällt?

* * *

Des Menschen Liebe zählt nach Stunden;
Jetzt liebt er und jetzt haßt er dich,
Jetzt kommt er, jetzt ist er verschwunden,
Jetzt zürnt er und jetzt freut er sich,
Sein Herz bald hier, bald dort gebunden,
Jetzt sucht es, dem es erst entwich:
Nimmer wird er treu erfunden,
Traut' ich ihm, ein Thor wär' ich.

Ist reich der Mensch an irdischer Habe,
So bangt sein Herz, von Qual erfüllt;
Daß ihn des Nachts der Schlaf nicht labe,
Schreckt ihn des Räubers grimmig Bild;

Er sorgt und sinnt, wie er vergrabe
Und hüte, was den Durst ihm stillt.
Zuletzt trägt man ihn selbst zu Grabe,
Vom Tod geplündert und enthüllt.

Wo ist Paris und Helene,
Die strahlten in der Schönheit Pracht?
Wo Amadas, Tristan, Idene,
Isold, von heißer Glut entfacht?
Wo ist nun Hektors Kraft und Schöne
Und Cäsars Weltbesitz und Macht?
So wie der Pfeil entfliegt der Sehne,
Enteilten sie in tiefe Nacht.

Es ist, als wenn sie niemals waren;
Die Sage viel zu melden weiß
Von großen Nöten und Gefahren,
Von Schmerzen und von Qualen heiß,
Die sie im Leben hier erfahren, —
Nun ward ihr Feuer ganz zu Eis:
So treulos ist der Welt Gebahren:
Ein Narr, wer dingt nach ihrem Preis!

Wär' er so mächtig und so reich,
Wie unser König Heinrich[1]) ist,
Und Absalon an Schönheit gleich,
Mit dem kein Irdischer sich mißt, —
Gar bald würd' all der Schimmer bleich,
Der Frucht gleich, die ein Wurm zerfrißt;
Maid, sucht Ihr einen Liebsten Euch,
Den König wählt, der ewig ist.

O Süße, kennst du ihn noch nicht,
Den edlen Freund, den ich dir weise?
Wie strahlt er in der Schönheit Licht,
Der Jugend und der Tugend Preise!
Fest sind die Bande, die er flicht,
Sein Sinn ist mild, frei, stark und weise.
Ihm gieb dich hin und sorge nicht,
Als nur, daß er dir Huld erweise.

Gar reich ist er an Gut und Land;
So weit der Menschen Zunge klingt,
Steht alles unter seiner Hand,
Wohin nur Luft und Sonne dringt;
Herr Heinrich selbst von Engelland
Als Lehnsherrn Huldigung ihm bringt.
O Maid, nach dir hat er gesandt,
Nach deiner Liebe Gut er ringt.

---

[1]) Heinrich III. von England.

Er verlangt von ihr weder Land noch Leute, weder Schätze noch kostbare Gewänder: er hat von allem genug und schenkt ihr für ihre Liebe solches Gewand, wie es kein König und kein Kaiser besitzt. Seine Wohnung, unvergleichlich schöner als irgend ein Bau des Salomo, ist fest gegründet und wird nimmer wanken. Darin herrscht ewiger Jubel und ungetrübter Friede: höchste Seligkeit gewährt der Anblick des Geliebten. Er hat seiner Freundin ein Kleinod anvertraut, das alle Edelsteine an Glanz und Wert übertrifft und das in des Himmels Kammer hell erglänzt: die Jungfräulichkeit, die sie gegen jeden Feind sorgfältig hüten soll. — Jetzt hat der Dichter der Jungfrau Wunsch erfüllt und für sie den besten Freund ausgewählt, den er zu finden vermochte. Wie schnöde handelte der, welcher zwischen zweien zu wählen hätte und den schlechteren wählte!

Diesen Reim, den ich dir sende
Ohne Siegel, ohne Buch, —
Kommt das Blatt in deine Hände,
So entroll' es ohn' Verzug.
Lies und lern' das Lied behende,
Lehr' es andre Mägdlein klug:
Wer es könnte bis zu Ende,
Fände darin Trost genug.

Sitzest du in stillem Sehnen,
Zieh' dies Blatt aus deinem Schrein,
Sing' das Lied in süßen Tönen,
Präg' dir seine Lehren ein.
Trockne Gott dir deine Thränen, —
Diesen Wunsch will ich dir weihn, —
Dich dereinst als Braut zu krönen
Bei des Himmels Melodei'n.

Wir erblicken hier eine formell nicht ganz entwickelte Kunstdichtung in einfachster, edelster Gestalt; eine kontemplative Lyrik, welche, aus warmer Empfindung hervorquellend, ohne Spitzfindigkeit der Reflexion und ohne formelle Spielerei in behaglich ruhigem Fluß wohllautender, bilderreicher Sprache sich ergießt. Der Dichter steht durchaus innerhalb der Bildung seiner Zeit, er verfügt über poetische Ideen und besitzt Ohr und Phantasie des Lyrikers. Sich kurz zu fassen hat er, wie es scheint, noch nicht gelernt, und wo er den Preis der Jungfräulichkeit singt, verschwendet er — wie es in

solchen Fällen üblich war — zu viel Namen von Edelsteinen, mit deren Aufzählung wir den Leser verschont haben.

## XIV.

Unmerklich sind in jener Epoche die Übergänge, welche die Gattung des religiösen Liedes von der poetischen Betrachtung, ja Predigt trennen. Erst allmählich gewinnen bei steigender Kunstentwicklung litterarische Gattungstypen festen Bestand, werden bestimmte Stoffkreise an bestimmte Formen geknüpft. Lange tappt man versuchend umher, und nur der glückliche Instinkt trifft das Richtige. Das im Mittelpunkt eines Kreises Liegende freilich ist in seiner Eigentümlichkeit unverkennbar. Der unmittelbare Ausdruck subjektiver Empfindung und die auf Belehrung eines bestimmten Auditoriums angelegte Rede lassen sich nicht verwechseln.

Denn auch die letztere, die eigentliche Predigt umkleidet sich, wie schon zu Aelfriks Zeit, oft genug mit dem Gewande des Rhythmus. Treten wir einmal in jene überfüllte Kirche, wo ein Mönch in grauer Kutte auf der Kanzel steht und seinen etwas verdutzt blickenden Zuhörern scharf ins Gewissen redet. Allen macht er der Reihe nach die Hölle heiß:

Die falschen Handelsleute, der Teufel wird sie kriegen,
Die Bäcker auch und Brauer, die alle Welt betrügen,
Die, sie mit Schaum zu füllen, halten tief die Flasche
Und locken armen Leuten das Geld aus ihrer Tasche....
Ihr guten Leute, Gott zulieb laßt solche Sünden sein,
Bei eurem Ende schaffen sie euch ewigliche Pein.
Alle Pfaffenfrauen, ich weiß es, sind verloren;
Und auch der Pfaffe selber, er bleibt nicht ungeschoren;
Auch nicht der stolze junge Herr, der für Mariechen glüht,
Und jene stolze Jungfer, die es zu Hannes zieht.
In Kirchen und auf Märkten, wo man sie sieht beisammen,
Da flüstern sie und sprechen von heißen Liebesflammen.
Wenn sie zur Kirche kommen an dem heiligen Tag,
Da suchet jeder seinen Schatz, ob er ihn sehen mag.
Da erblickt sie Walther und freut sich königlich,
Ihr Rosenkranz, der liegt daheim verschlossen säuberlich.
Nach Messen und nach Metten fragt sie auch keinen Deut,
Der Walther und der Wilhelm, das sind die rechten Leut'.[1])

---

[1]) R. Morris, Old Engl. Misc. S. 189 ff.

Auch die kirchliche Epik gestaltet sich im Hinblick auf mündlichen Vortrag, sei es in der Kirche, sei es unter freiem Himmel oder in irgend einem größeren Raum in Kloster und Burg. „Vernehmt nun eine kleine Erzählung, die ich euch mitteilen will, wie wir es im Evangelium geschrieben finden. Sie handelt nicht von dem großen Karl und den zwölf Pairs, sondern von Christi Leiden, das er hier erduldete.“[1]) So hebt eine rhythmische Darstellung der Passion an, welche die von den Evangelisten berichteten Thatsachen in leise harmonisierender Weise zu einer nüchternen, ziemlich knappen, hie und da durch kurze Betrachtung oder Ausruf unterbrochenen, Erzählung verbindet. Der Passion wurde — vielleicht von anderer Feder — eine Darstellung der Auferstehung hinzugefügt, welche sich jener in Stil und Tendenz nähert. Ein kleines selbständiges Ganzes bildet die Erzählung von der Begegnung Christi mit der Samariterin,[2]) worin eine Bestimmung zum mündlichen Vortrag sich nicht direkt verrät.

In diesen Dichtungen herrscht die gleiche Form vor. Der Vers schwankt zwischen dem altfranzösischen Alexandriner und dem Septenar, so daß er dem anglo-normannischen Alexandriner eines Jordan Fantosme recht nahe kommt. Nur zeigt sich in dem englischen Vers in mehr als einer Beziehung Nachwirkung der alteinheimischen Langzeile. Wie in manchen französischen Gedichten der Zeit und der Gattung, ist ein Ansatz zu strophischer Gliederung vorhanden. Die Strophe umfaßt in der Regel vier oder sechs Zeilen, die jedoch nicht wie bei den Franzosen alle gleichen Reim zu haben brauchen.

Neben diesem Metrum gilt in geistlicher Epik und beschreibender Dichtung das kurze Reimpaar und zwar diejenige Gestalt desselben, welche uns zuerst im Paternoster begegnet ist. Recht geschickt wird diese Form gehandhabt von dem Dichter einer englischen Visio Pauli oder, wie die Überschrift im Manuskript lautet: Ici comencent les onze peynes de enfern. les queus seynt pool v[ist],[3]) „hier beginnen die elf Höllenqualen, welche Sankt Paul sah“. Seltsamer Weise ist nun aber die handelnde, resp. sehende oder erzählende Person des Gedichts nicht Sankt Paul,

[1]) Morris, Old Engl. Misc. S. 37.
[2]) a. a. O. S. 84 ff. — [3]) a. a. O. S. 147.

sondern ein großer Sünder, welcher der Hölle nicht blos als Gast, sondern als Bürger angehört hat und durch Gottes Allmacht wieder zum Leben erweckt wird. Der Satan, der ihm auf Erden begegnet, fragt ihn in unwilligem Erstaunen: „Unseliger Geist, was machst du hier? Du warst in der Hölle mein Genoß. Wer hat das Höllenthor aufgeschlossen, daß du der Qual entronnen bist?“ „Willst du von mir hören, Satan, wie ich der Hölle entgangen bin? Würmer haben mein Fleisch zernagt, und meine Freunde haben mich vergessen. Ich war Mensch, wie dir wohl bewußt ist, und nun bin ich ein elender Geist. Lange war ich in der Hölle, das kann man an meiner Farbe ersehen. An mir kann der Mensch sich ein Beispiel nehmen, der seinen Sünden entsagen will. Zu seinem Unglück wurde der geboren, der wegen seiner Sünden verloren geht. Denn der Mensch, der hier so handelt, daß seine Seele zur Hölle fährt, wird mehr Qualen erdulden als Vögel unterm Himmel fliegen.“ Jetzt folgt in den bekannten elf Rubriken eine Darstellung der Höllenqualen, im wesentlichen durchaus dem entsprechend, was nach der gewöhnlichen Version des Motivs der h. Paulus unter Michaels Führung erblickt. In Frankreich zuerst bemächtigte sich dieses Stoffes die nationale Dichtung, und auf ein französisches Vorbild weist unser englisches Gedicht mit Entschiedenheit hin. Hat doch selbst der Bearbeiter Eingang und Schluß sowie noch einen dritten Passus, kurz alle Stellen, in denen der Dichter selbst redet, in der Ursprache stehen lassen.[1])

Wenig berührt von dem Einfluß fremder Kunst zeigt sich die Spruchpoesie der Zeit. Häufiger finden sich hier altnationale Anklänge, wie in folgendem Beispiel:

Siehst du wo zu Lande
Tyrannischen König,
Bestechlichen Richter,
Unbändigen Priester,
Lässigen Bischof,
Wollüstigen Greis,
Lügenhaften Jüngling,

[1]) Unter diesen drei Stellen ist nur den Schlußversen eine — erweiternde — Übersetzung angefügt. Rührt diese nicht ganz oder teilweise von einem Abschreiber her, so hieß der Bearbeiter Hug.

Schamloses Weib,
Ungeratenes Kind,
Unfolgsamen Knecht,
Verkommenen Edeling,
Gesetzloses Land, —
Also sagt Beda:
Wehe dem Volke.[1])

Ein oft wiederkehrendes, mannigfach variiertes Thema enthält folgender Spruch:

Täglich tönt dreifache Mär'
An mein Ohr und drückt mich schwer.
Die eine sagt, ich soll von dann';
Die andere sagt: ich weiß nicht wann;
Doch was zumeist beschwert den Sinn, —
Die dritte sagt: weiß nicht wohin.[2])

Die schlichte Form des kurzen Reimpaars herrscht, wie billig, in den Sprüchen vor. Nur ausnahmsweise begegnet der verschränkte Reim.

Nicht uneben wird sich an diese Sprüche die Erwähnung eines Gedichts anschließen, welches von volkstümlicher Spruchweisheit getränkt und gesättigt ist: Die Eule und die Nachtigall.[3]) Auf der Höhe der zeitgenössischen Kunst stehend, tritt diese Dichtung durch manche Eigentümlichkeit aus dem Kreise der südlichen Kunstpoesie, der sie sprachlich und geographisch angehört, heraus. Zunächst durch den Gegenstand, der kein geistlicher ist. Nicht weniger aber durch die echt national gefärbte, originelle Behandlung, welche zwar den Mann von feiner Bildung und daher den Gelehrten verrät, jedoch in ihrer edeln Einfachheit und Popularität an keiner Stelle den Geistlichen entschieden hervortreten läßt. War der Verfasser ein Mitglied der fröhlichen halbgeistlichen, halbweltlichen Genossenschaft der fahrenden Kleriker, ein vieljähriger Student, der dann auch wohl Oxford lange besucht haben mochte? Die Zeit war gekommen, wo diese clerkes, welche seit ein paar Jahrhunderten lateinisch

[1]) R. Morris, Old Engl. Misc. S. 184—185. Vgl. hiezu die altenglische Homilie de XII abusivis nach der Mitteilung Dietrichs, Zeitschrift für historische Theologie 1855, S. 518 f.

[2]) a. a. O. S. 101.

[3]) Ausgabe von Stratmann, 1878.

gedichtet hatten, der nationalen Poesie sich zuwandten. Der tiefe Ernst, welcher aus dem heitern Humor des Gedichts hervorblickt, läßt freilich auf einen gereiften Mann als Verfasser schließen. Vielleicht hatte der fahrende Kleriker seit mehreren Jahren den Wanderstab niedergelegt und irgend eine Pfründe angenommen — etwa in Dorset oder einer anliegenden Grafschaft. Denn zu Porteshom in Dorsetshire wohnt der von ihm so hoch verehrte Meister Nikolas von Guildford, den die Heldinnen des Gedichts zum Schiedsrichter ihres Streits erwählen.

Dieser Streit — Eule und Nachtigall führen ihn — bildet den Inhalt der Dichtung. Das erste Beispiel in englischer Sprache von jenen Streitgedichten, welche der französischen Litteratur seit lange geläufig waren, zuerst in der Poesie der Troubadours als wirkliche poetische Wettkämpfe zwischen zwei Gegnern, später bei den Nordfranzosen — denen mittellateinische Poeten darin vorangegangen waren — auch als fingierte Redekämpfe zwischen verschiedenen Ständen, verschiedenen Tieren, Wasser und Wein, Seele und Leib — sei es in mehr dramatischer oder mehr epischer Form. In der Form des unvermittelten Dialogs waren diese desbats, estrifs, disputoisons, oder wie sie heißen mögen, gewiß von Bedeutung für die Entwicklung des Dramas.

Eule und Nachtigall hat epische Form. Es ist der Dichter, welcher ungesehen dem Streit beiwohnte und den Hergang erzählt.

Die Nachtigall bricht den Streit vom Zaun. Auf einem Blütenzweig sitzend in dichtem Hag wird sie in ihrem lieblichen Gesang gestört durch den Anblick der Eule — auf einem alten epheuumrankten Stamm in ihrer Nähe — und fährt sie mit rauhen, verächtlichen Worten an. Die Eule wartet bis zum Abend und giebt dann gebührende Antwort. Das Eis ist gebrochen, und eine Flut von Reden und Widerreden in Angriff und Abwehr folgen sich unter gelegentlichen Pausen nach. Jede greift Art, Lebensweise, namentlich Gesang der Gegnerin an und hebt die eigenen Vorzüge hervor. Es ist der alte Streit zwischen Schönheit, Glanz, Jugend, Heiterkeit und einem ernsten, finstern, mürrischen Alter, zwischen Lebenslust und Askese. Merkwürdigerweise scheint der Dichter auf der Seite der Eule zu stehen, so objektiv seine Dar-

stellung auch ist. An welche Form dieses Gegensatzes, an welchen in seiner Zeit und Umgebung wogenden Kampf mag er wohl gedacht haben? Denn das ist das eigentlich Anziehende in dieser Dichtung, daß man darin einen tieferen Hintergrund, einen verhüllten Zweck mit Notwendigkeit ahnt. Dem modernen Leser drängt sich unwillkürlich der Gedanke an den Gegensatz zwischen der Hofpartei und den Baronen auf. In solcher Allgemeinheit jedoch hat der Dichter die Sache wohl nicht gefaßt. Ganz bestimmte Personen und Verhältnisse in Staat und Kirche muß er im Auge gehabt haben. Doch greift sein Interesse weit über Personenfragen und Parteikämpfe hinaus. Mit warmer, weitherziger Sympathie umfaßt er Menschenleben und Natur. Der ästhetische Standpunkt seiner Betrachtung wird von der Nachtigall, der moralische von der Eule vertreten; doch auch die Nachtigall will sittlich-religiösen Zwecken dienen, und selbst innerhalb dieses Gebiets dient ihre Weltanschauung zur Ergänzung und Korrektur der entgegenstehenden.

Du fragst mich Eule, sagte sie, ob ich etwas andres kann als während der Sommerzeit singen und weit und breit Wonne wecken. Was fragst du nach meinen Gaben? Besser ist die eine, die mir ward, als die deinen alle zusammen. Besser ist ein Lied aus meinem Mund als alles, was je dein Geschlecht vermochte. Und höre, ich sage dir weshalb: weißt du, wozu der Mensch geboren wurde? Zu der Wonne des Himmelreichs, wo Gesang und Fröhlichkeit ohne Abnahme ewig währt. Dahin strebt jeder Mensch, der irgend etwas Gutes kann. Deshalb singt man in der heiligen Kirche und machen Kleriker Lieder, damit der Mensch beim Gesang daran gedenke, wohin er soll zum dauernden Aufenthalt, damit er der Freude nicht vergesse, sondern ihrer gedenke und sie erlange und aus der Stimme der Kirche entnehme, wie voller Lust die himmlische Seligkeit ist. Kleriker, Mönche und Kanoniker erheben sich um Mitternacht und singen von dem Licht des Himmels, und Priester auf dem Lande singen, wenn das Licht des Tages hervorquillt. Und ich helfe ihnen was ich kann, ich singe mit ihnen Nacht und Tag, und durch mich sind sie alle fröhlicher und besser zum Gesang gestimmt. Ich mahne die Menschen zu ihrem Besten, daß sie frohgemut seien, und heiße sie jenen Gesang suchen, der kein Ende hat.[1])

---

[1]) Owl and Nightingale, 707—742. Die Stelle gemahnt an Alexander Neckam, De naturis rerum I. c. 41 (De philomena): Quid quod noctes tota ducit insomnes, dum delicioso garritui pervigil indulget? Nonne jam vitam claustralium prae oculis cordis constituis, noctes cum diebus in laudem divinam expendentium?

Hören wir auch die Erwiderung der Eule:

Du sagst, du singest den Menschen und lehrest sie hinauf zu streben zu jenem Gesang, der ewig währt. Es ist aller Wunder größtes, daß du so frech zu lügen wagst. Glaubst du, sie kämen so leichten Kaufs singend in Gottes Reich? Nein, nein, sie werden schon erfahren, daß sie mit anhaltendem Geweine Besserung ihrer Sünde erflehen müssen, bevor sie je dahin gelangen. Daher rate ich, daß die Menschen, die zum himmlischen Könige streben, wachsam seien und mehr weinen als singen. Denn es ist kein Mensch ohne Sünde. Daher muß er vor seinem Ende mit Thränen büßen, daß ihm sauer werde was ihm zuvor süß war. Dazu helfe ich ihm, weiß Gott. Ich singe ihm keine Thorheiten vor; denn mein Gesang ist voll Sehnsucht und mit Geweine gemischt........ Wenn Recht vorgeht und Unrecht zurücktritt, so ist mein Gewein besser als dein Gesang.[1])

Zahlreich sind die Argumente und die Gesichtspunkte, welche die beiden Gegnerinnen heranziehen mit einem Geschick und einem Scharfsinn, der uns daran erinnert, daß wir an einer Epoche stehen, wo der Stand der Juristen und Advokaten sich in raschem Fortschritt zu großem Einfluß, Reichtum und Ansehen emporschwang, die Zeit, wo Bracton sein Buch über die Gesetze und Gewohnheiten Englands schrieb. Dabei lieben beide volkstümliche Wendungen; zahlreiche Sprüchwörter werden ins Treffen geführt, durchweg unter dem Schutz der Autorität Aelfreds, obwohl die uns erhaltene Pseudo-Aelfredische Sammlung fast gar keine Parallelstellen bietet. Manche volkstümliche, freilich auch in gelehrten Werken verzeichnete Überlieferungen werden erwähnt oder vorausgesetzt. Interessant ist der von der Eule der Nachtigall gemachte Vorwurf, sie habe einmal die Frau eines Ritters durch ihren Gesang zum Ehebruch verleitet, wofür der Gemahl bittere Rache genommen. Die Nachtigall erwidert, sie habe nur die von einem eifersüchtigen Gatten eingesperrte Frau getröstet, und für das ihr (der Nachtigall) vom Ritter zugefügte Unrecht habe König Heinrich — Gott sei seiner Seele gnädig! — ihr glänzende Genugthuung verschafft. — Bis auf die Bestrafung des Ritters durch den König findet sich dieselbe Erzählung bei Alexander Neckam.[2])

---

[1]) 849—878.

[2]) De naturis rerum a. a. O.: Sed o dedecus! quid meruit nobilis volucrum praecentrix, instar Hippolyti Thesidae equis diripi? Miles enim quidam nimis zelotes philomenam quatuor equis distrahi praecepit, eo quod secundum ipsius assertionem animum uxoris suae nimis demulcens, eam ad illiciti amoris compulisset illecebras.

Zu einem Resultat gelangen die Streitenden natürlich nicht. Die Nachtigall sammelt schließlich eine große Zahl Singvögel um sich, die ihr den Sieg zuschreiben. Ihr Jubel reizt die Eule aufs äußerste, und es scheint, als solle es von Worten zu Thätlichkeiten kommen. Da gemahnt der Zaunkönig die Kampfbereiten an des Königs Frieden, und man kommt auf den schon zu Anfang gefaßten Entschluß zurück, Maister Nichole den Streit schlichten zu lassen. In seinem Lobe sind alle einig. Die Art, wie seine Vorzüge, seine Gerechtigkeit, Klugheit, Weisheit hervorgehoben werden, macht es zwar unmöglich, in ihm den Dichter selbst zu erblicken, weil sich ein derartiges Selbstlob schlecht mit jenen Eigenschaften vertrüge. Darüber aber kann kein Zweifel sein, daß der Dichter die Grundlinien zum Bilde des Meisters Nikolas seinem eigenen Innern entnehmen konnte, daß er in seinem Freund zugleich sich selbst schildert. Namentlich auch der Zug dürfte auf ihn passen, daß er in früherer Zeit ausgelassen gewesen und die Nachtigall und „andere schöne und kleine Geschöpfe“ gern gehabt, seitdem aber vernünftig geworden und keineswegs durch alte Liebe zum Unrecht sich verführen lassen werde.[1])

Vielleicht gelingt es einmal, die Beziehungen aufzudecken, welche den Dichter und sein Gedicht mit den historischen Mächten und Ereignissen seiner Zeit verknüpfen. Reifliche Erwägung der sprachlichen und litterarischen Momente führt dazu, die Dichtung in die erste Hälfte der Regierungszeit Heinrichs III. (1216—1272) zu setzen, so schlecht zu dieser Annahme auch das Faktum zu passen scheint, daß Heinrich II. ohne jedes unterscheidende Beiwort einfach bezeichnet wird als: King Henri, Jesus his soule do merci![2])

Nahe liegt die Frage, ob unter den Erzeugnissen der geistlichen Lyrik, die wir im vorigen Kapitel betrachtet haben, nicht solche von der Hand unseres Dichters sich finden sollten. Es fehlen uns die Mittel zu einer entscheidenden Antwort. Nur wenige unter den erhaltenen Liedern dürften der Individualität des Mannes, wie wir ihn aus Eule und Nachtigall kennen lernen, ganz entsprechen. Sicher aber fehlte es ihm nicht an lyrischem Talent. In seiner

[1]) Owl and Nightingale, 202 ff.
[2]) Owl and Nightingale, 1091 f.

nicht nur glatten, sondern melodischen Versifikation, in der Fülle und Redundanz seiner Sprache, in der oft musikalischen Wiederholung von Motiven und Wendungen verrät sich der Dichter, der ein strophisches Lied vortrefflich zu bauen verstanden hätte. — Das kurze Reimpaar — er bedient sich desselben Metrums wie der Verfasser der elf Höllenqualen — hat keiner besser und bis auf Gower kaum einer regelmäßiger als er gebaut.

Den besten Lyrikern jener Epoche ist er jedesfalls als Dichter ebenbürtig.

Auf seiner wie auf ihrer Dichtung ruht ein eigentümlicher Reiz. Sie ist einer Jungfrau vergleichbar, welche in das elterliche Haus, das sie als Kind verlassen, zurückkehrt. Ihrer fremden Erziehung und Lebenserfahrungen froh, muß sie sich doch wieder auf ihre Kindheit besinnen und übt unwillkürlich manche alte Gewohnheit, manches lange vergessene Spiel. So kehrte die englische Muse, der normannischen Schule kaum entwachsen, in das Vaterhaus zurück und besann sich auf ihre Vergangenheit.

## XV.

Wo wir eine außergewöhnliche Bewegung der Geister wahrnehmen, fragen wir nach deren Ursachen. Welche Umstände waren es, die den Aufschwung der englischen Litteratur unter Heinrich III. bedingten? Das wesentlichste Moment bildete doch wohl die Steigerung des Nationalgefühls, und dieses setzt eine Überbrückung der Kluft zwischen Normannen und Einheimischen voraus.

Bereits unter Heinrich II. war der Prozeß der Verschmelzung beider Stämme bis zu dem Punkte gediehen, daß der Dialogus de scaccario[1]) es als fast unthunlich bezeichnet, unter den Freien den Mann englischen von dem Manne normannischen Blutes zu unterscheiden. Es war dies jedoch zum großen Teil mehr ein Aufgehen des englischen Elements in das normannische als umgekehrt. Wenn mancher beide Sprachen geredet haben mag, so blieb doch noch geraume Zeit nachher der Gebrauch der normannisch-französischen Sprache ein Zeichen vornehmer Abstammung. Auch kann, wie die Litteraturgeschichte uns bezeugt, die Ausgleichung der Gegensätze

[1]) I, 10, bei Stubbs, Select Charters S. 201 f.

nicht im ganzen Umfang des Königreichs gleichmäßig fortgeschritten sein. Man wird daher gut thun, jene Äußerung des Verfassers des Dialogs mit Vorsicht zu interpretieren.

Einen gewaltigen Fortschritt machte nun jener Verschmelzungsprozeß während der Regierungszeit der Söhne und des Enkels des zweiten Heinrich.

Unter König Johann war die Normandie verloren gegangen, die eingewanderte Aristokratie Englands sah sich von ihrem Mutterlande abgeschnitten. Vollständig wurde die Trennung infolge des Schrittes, den Heinrich III. und Ludwig IX. aus gleichen politischen Motiven thaten. Sie verordneten, daß die Unterthanen der einen Krone keinen Grundbesitz auf dem Gebiet der andern haben dürften.

Dazu traten Wirren der innern Politik: die Schwäche und Unfähigkeit der Könige Johann und Heinrich III., welche sie von südfranzösischen Günstlingen abhängig machte und dadurch Haß und Eifersucht der stolzen normannischen Barone ebensosehr weckte, wie ihre absolutistischen Neigungen deren stolzen Freiheitssinn zum Widerstand entflammten. In dem Kampf zwischen Krone und Aristokratie fand die letztere in dem englischen Stamm mit seinem Haß gegen den Absolutismus, seinem Abscheu vor dem frechen Treiben der Gascogner einen natürlichen Bundesgenossen.

Die Notwendigkeit, diesen Bundesgenossen an sich zu fesseln, wurde unter Heinrich III. klar erkannt von einem Manne, den seine südfranzösische Geburt zu einem Mitglied der Hofpartei prädestiniert zu haben schien, der aber der Führer, die Seele der Volkspartei ward und, schon bei seinen Lebzeiten fast vergöttert, nach seinem Tode als Märtyrer verehrt wurde, — von Simon von Montfort.

Es ist bezeichnend für die Lage der Dinge, daß die ganze damalige Litteratur in England, soweit sie sich um Politik kümmert, in lateinischer wie in französischer Sprache für die Barone gegen den König und den Hof Partei ergreift. Die Besten des Landes standen auf der Seite der Freiheit: der fromme und gelehrte Bischof von Lincoln, Robert Grosseteste, der berühmte Fanziskaner Adam von Marsh (de Marisko) waren mit Simon von Montfort durch enge Freundschaftsbande verknüpft.

Geschärft wurde der Gegensatz durch das Eingreifen der Kurie in den Kampf. Lange waren die Interessen der römischen Politik denen der englischen Krone feindlich gewesen, in jenen Tagen aber schienen sie durchaus mit denselben zusammenzufallen. Diese Verflechtung kirchlicher und weltlicher Interessen hatte aber nur die Folge, dem Nationalgefühl und dem Freiheitssinn auch der am meisten kirchlich gesinnten Engländer das Papsttum als den Feind hinzustellen, der ihre teuersten Güter bedrohte.

Auf der Grenze der Litteraturperiode, welche wir zu zeichnen versucht haben, und der, in welche wir jetzt eintreten, um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts, hatte die politische Spannung in England ihren Höhepunkt erreicht.

Die Dichtungen, mit denen wir uns zuletzt beschäftigt haben, erblühten unter der drückenden Schwüle, welche einem Gewitter vorhergeht.

Bald nach der Mitte des Jahrhunderts, i. J. 1258, brach der Sturm los. Die Ereignisse folgen sich Schlag auf Schlag, zunächst auf politischem, dann auf militärischem Gebiet. Wir sehen im Kampfe für alte Volksrechte Männer normannischen und englischen Blutes sich verbünden, wir sehen aus dem Geiste der altenglischen Verfassung heraus im normannischen Feudalstaat die neuenglische Verfassung keimen, in den tagenden Parlamenten können wir neben dem Oberhause die Grundlinien des Hauses der Gemeinen schon deutlich wahrnehmen.

Inmitten dieser Bewegung gelangt die englische Sprache zu einer Bedeutung, welche sie — allerdings nur vorübergehend — zur Würde einer Staats- und Regierungssprache erhebt. Die Proklamation[1]), welche König Heinrich unter dem Einflusse der ihm von den Baronen aufgezwungenen Minister und Räte am 18. Oktober 1258 „an all seine Getreuen, Geistliche und Laien" erließ, wurde zugleich in französischer und in englischer Sprache veröffentlicht. In französischer Sprache ist uns ein allgemein gehaltenes, von der englischen Fassung die für die Grafschaften Huntingdon und Oxford bestimmten Exemplare erhalten.

[1]) Am bequemsten zugänglich in Mätzners Sprachproben 2, 52 ff.

Freilich sind alle seit jener Zeit geschriebenen Urkunden bis auf Richard II., soweit sie uns überliefert sind, ausschließlich lateinisch oder französisch abgefaßt, wobei das Französische dem Latein allmählich den Vorrang streitig macht. Um so wichtiger aber wird jene Ausnahmeerscheinung des Jahres 1258, insofern sie uns zeigt, zu welcher Bedeutung das englische Element schon damals in England sich erhoben hatte.

Die Nationallitteratur ließ sich durch die fortgesetzte Anwendung fremder Sprachen in Staatsgeschäften ebensowenig in ihrer Entwicklung aufhalten, als der stetige, wenn auch langsame Fortschritt der Nation auf dem Wege konstitutioneller Entwicklung durch zeitweilige heftige, mitunter lange andauernde Reaktion zu hemmen war. Zugleich mit der politischen Freiheit wuchs der Nationalwohlstand, ja dieser war eine Bedingung für jene. Die großen Städte, in denen Handel und Gewerbe blühte, bildeten die Mittelpunkte des politischen Fortschritts, die Schulen, in denen die Nation Selbstverwaltung lernte. London ragte nicht weniger durch seinen Reichtum als durch den Freiheitssinn seiner Bürger hervor. Mächtig entfaltete sich der Handel. Mit Hilfe der aufblühenden Seefahrt zog er sämtliche europäische Küsten in seinen Bereich. In den Hafenplätzen herrschte ein reges Leben: fremde Kleidertrachten und Sprachen, ausländische Produkte, kostbare Stoffe erregten das Staunen und die Bewunderung des Landbewohners, der die nächstgelegene Seestadt besuchte. Am meisten aber mochte er sich über den Reichtum und die Üppigkeit der Bürger wundern, welche allmählich anfingen, in Kleidung und Lebensweise es den Adligen gleichzuthun, sich sire nennen ließen und eine Anzahl französischer Wörter in ihre Rede mischten.

---

# Drittes Buch.

# Von Lewes bis Crecy.

Noch einmal sattelt mir den Hippogryphen, ihr Musen,
Zum Ritt ins alte romantische Land.

Wieland.

## I.

Zeiten tiefer politischer Erregung, zumal Zeiten des Bürgerkriegs pflegen in der Sprache ihre Spur zu hinterlassen. Unter der Regierung Heinrichs III. sehen wir das Englische — mit Ausnahme des südöstlichen Dialekts — entschieden die Merkmale abstreifen, welche die Epoche des Übergangs aus der alten in die mittlere Zeit charakterisieren. Eine bedeutende Umwälzung geht im Wortschatz vor sich; fremde Elemente oder Neubildung und neue Verwendung einheimischen Materials verdrängen einen großen Teil des alten Bestandes. In der Satzbildung bewirkt das Eindringen der einfacheren logischen Wortordnung schließlich neue Verluste in der Flexion. Diese Veränderungen gehen Hand in Hand mit der zunehmenden Bedeutung des Englischen als Verkehrs- und Litteratursprache. Je mehr das Anglonormannische an Reinheit und an Herrschaft einbüßt, destomehr von dem Seinigen tritt es an das Englische ab, welches freilich lange Zeit gebraucht hat, bis es die fremden Stoffe vollständig mit seinem Geiste durchdrang und sich assimilierte. Manche Träger der Vermittlung zwischen Englisch und Normannisch waren vorhanden: das zunehmende Bedürfnis des Lebens im geschäftlichen, ja auch im Familienverkehr, die Herrschaft der Mode auf dem Gebiet der Kleidung, des Hof- und Ritterlebens, wo Frankreich noch immer den Ton angab, neue Erfindungen und Systeme in Industrie und Kunst, die Geistlichkeit, die fahrenden Kleriker, die kosmopolitischen Orden, unter ihnen namentlich die Franziskaner, welche anfänglich wenigstens mit den untersten Klassen der Bevölkerung, den Armen der größern Städte am meisten in

Berührung traten. Auch die Spielleute, die Sänger und Sager, die disours, harpours, gestours oder, wie sie auf echt Englisch hießen, seggers und gleemen spielten hierbei eine bedeutende Rolle. Waren sie es doch, welche die Erzeugnisse der französischen romantischen Litteratur dem englischen Volk in fremden oder eigenen Nachbildungen zugänglich machten. Der Kreis ihrer Zuhörer erweiterte sich von Jahr zu Jahr. Zwar zogen die höchsten Sphären der Gesellschaft noch lange die französische Dichtung der englischen vor. Doch da war der reiche Bürger, der behäbige Freisasse, der Ritter mit seinen Knappen und Dienstleuten, vielleicht auch mancher Höherstehende, und endlich — wenn der Sänger nicht wählerisch war, so fand er in Stadt und Land eine zahllose Schar geringer Leute voll Verlangen ihn zu hören.

Um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts tritt die epische Dichtung wieder in das Licht der Litteratur.

In Frankreich hatte sie damals ihre Blütezeit schon überlebt. In rascher Folge hatten sich die verschiedenen epischen Formen und Gattungen abgelöst: das Nationalepos und die Rhapsodie der Jongleurs, der höfisch-ritterliche Roman, die Sagenkreise der antiken und bretonischen Welt, die nationale Epopöe der Trouvères. Beinahe alle diese Stoffe und Formen lebten noch in mündlicher Tradition oder in der Litteratur fort; allein der Nerv der Produktivität war erlahmt. Während der letzten Hälfte des Jahrhunderts sehen wir im äußersten Norden des französischen Sprachgebiets noch einmal die ritterliche Poesie in den Werken eines Adenet aufleben; allein die auf die Spitze getriebene Virtuosität der Reimbildung, die sich in diesen Dichtungen mit großer Weichheit der Empfindung und einem fühlbaren Mangel an schöpferischer Kraft verbindet, verleugnet den Charakter der Epigonenpoesie nicht. Ein neuer Geist, der Geist der Satire und der Verneinung der mittelalterlichen Weltanschauung, war in Frankreich erwacht. Auch er hatte sich eine epische Kunstform geschaffen, welche aus dem Schema des höfischen Romans durch Sättigung desselben mit antiken Reminiscenzen und allegorischen Motiven hervorgegangen war. Während der letzten Hälfte der Regierung Ludwigs des Heiligen schrieb Jehan de Meun, der Rabelais seiner Zeit, seine cynische Fortsetzung jenes Romans von der Rose,

den am Anfang des Jahrhunderts Guillaume de Lorris im Sinne eines mittelalterlichen Ovid begonnen hatte.

In England war die Zeit der Bekämpfung des Mittelalters noch nicht gekommen. Hatte doch die mittelalterliche Romantik in der Nationallitteratur sich noch erst ihren Platz zu erobern. Aber auf breiterer, bürgerlicher Grundlage entwickelte sich hier die Kultur. Das bürgerliche Element wog in der Gesellschaft vor, deren Ohr die Sänger der Ritterpoesie gewinnen mußten. Und als innerhalb der Nation der Gegensatz zwischen Stämmen und Sprachen ausgeglichen war, da zeigte es sich deutlich, wie viel leichter hier die Kluft zu übersteigen, welche die Aristokratie von den Gemeinen schied, wie viel weniger Ursache die Stände hier hatten, sich feindlich gegenüber zu stehen, als in Frankreich. Altes und neues konnte sich in England besser vertragen als anderswo, eben weil das Alte wirklich alt und von germanischem Geist durchzogen war.

Die Zeit des englischen Volksepos war längst dahin, die letzten Nachklänge desselben verstummt. Ein gewisses Surrogat boten neue volkstümliche Sagen und Lieder wie die von Horn und von Havelok, welche gegen den Anfang dieser Periode schriftliche Aufzeichnung erfahren mochten.

King Horn [1]) ist uns in einer Form erhalten, welche an den musikalischen Vortrag, der ihm einst zu teil wurde, deutlich gemahnt. Nicht nur nennt das Gedicht sich selbst ein Lied:

Frohen Mutes seien alle, die meinem Gesang lauschen. Ein Lied will ich euch singen von Murry [2]) dem Könige. [3])

Der Text, wie er vorliegt, läßt eine strophische Gliederung — allerdings eine Gliederung in ungleiche Strophen — nicht verkennen, und manche Partien des Gedichts muten durchaus musikalisch

---

[1]) Kritische Ausgabe von Wißmann, 1881.

[2]) Murry, nach anderer Lesart Allof, der Vater Horns.

[3])
Alle beon he blithe
That to my song lythe:
A sang ihc schal you singe
Of Murry the kinge. King Horn, 1—4.

Wir benutzen den Text in Mätzners Sprachproben, erlauben uns jedoch, ältere Schriftzeichen durch jüngere zu ersetzen.

an. Die Elementareinheit der hier auftretenden Strophe, das kurze Reimpaar, ist ganz nach deutschem Prinzip gebaut, mit zwei Hebungen auf dem klingenden Versausgang, sodaß es als eine organische Fortsetzung der in Layamon und den Sprichwörtern Aelfreds herrschenden Form erscheint. Dieser Umstand weist dieser Dichtung eine Ausnahmestellung unter den altenglischen Romanen an.

Denn zu den metrischen Romanen muß das Lied vom Horn in Ansehung seines Inhalts, Aufbaus und des kulturhistorischen Kostüms gerechnet werden. Die ritterlich-romantische Zeit hat dem aus einer dunkeln Übergangsepoche stammenden Stoff ihr Gepräge kenntlich aufgedrückt.

Horn war der Sohn des Königs Murry oder Allof von Süddänen und der Königin Godhild. Durch seine Schönheit übertraf er alle Menschenkinder. Zwölf edle Jünglinge seines Alters waren ihm als Gefährten beigesellt, — darunter zwei, die er vor den andern liebte, Athulf, von allen der beste, und der Verräter Fikenhild.

An einem Sommertag reitet der König, wie gewöhnlich, am Strande spazieren, als er fünfzehn Schiffe erblickt, die dort gelandet haben. Sarazenen bildeten ihre Bemannung. Ein Kampf entspinnt sich. Murry fällt mit den beiden Rittern, die ihn begleiteten. Die Heiden ergießen sich über das Land, zerstören die Kirchen und töten alle, die ihren Glauben nicht abschwören wollen. Godhild entgeht ihrer Wut, indem sie sich in eine Höhle flüchtet. Horns Schönheit rührt den Heidenkönig so sehr, daß er ihn nicht durch das Schwert sterben läßt, sondern mit seinen zwölf Gefährten in einem Schiff Wind und Wellen preisgiebt.

Die See begann zu fluten, und Junker Horn zu rudern; die See trieb das Schiff mit solcher Macht, daß den Kindern davor bangte. Sie sahen ein sicheres Ende vor sich — den ganzen Tag und die ganze Nacht, bis das Tageslicht hervorquoll, bis Horn auf dem Strande Menschen gehen sah. „Gefährten," sprach er, „Jünglinge, ich sage euch Märe: ich höre die Vögel singen und sehe das Gras sprießen. Freuen wir uns des Lebens, unser Schiff ist am Ufer." Sie verließen das Schiff und setzten den Fuß auf das Trockne. Am Seestrande ließen sie das Schiff davontreiben. Da sprach Junker Horn — in Süddänen war er geboren —: „Schiff auf den Fluten der See, habe du gute Tage: beim Seestrande möge kein Wasser dich ertränken. Wenn du nach Süddänen kommst, grüße wohl die meines Geschlechts sind, grüße du wohl meine Mutter, Godhild die gute Königin, und sage dem heidnischen König, Jesu Christi

Widersacher, daß ich ganz und heil in diesem Land gelandet bin, und sage, daß er die Streiche meiner Hand erfahren soll."[1]

Die Jünglinge begegnen dem König Ailmar von Westernesse, der sie freundlich aufnimmt und zu Horn spricht: „Wohl genieße du deines Namens, Horn, schalle du über Thal und Hügel, ertöne laut über Thal und Düne. So soll dein Name erklingen von König zu König, und der Ruf deiner Schönheit durch ganz Westernesse, die Kraft deines Arms in jegliches Land." Ailmar übergiebt Horn seinem Hofmeister Athelbrus zur Erziehung. Er soll ihn jagen und fischen, die Harfe schlagen und dem König vorschneiden und den Becher bereiten lehren. Unter Athelbrus Zucht wächst Horn heran und erwirbt sich die Liebe aller bei Hofe und draußen; am meisten aber liebt ihn Rymenhild, des Königs Tochter. Voll Verlangen, den Jüngling ohne Zeugen zu sprechen, schützt sie Krankheit vor und heißt Athelbrus in Begleitung Horns zu ihr in die Kammer kommen. Dieser Befehl versetzt Athelbrus in große Verlegenheit; er wagt weder zu gehorchen noch den Gehorsam zu weigern: so versucht er einen Mittelweg und bringt an Horns Stelle Athulf mit. Durch das in ihrer Kammer herrschende Dunkel getäuscht, überhäuft Rymenhild Athulf mit Liebkosungen, bis dieser sie über das Mißverständnis aufklärt. Ihr ganzer Zorn richtet sich nun gegen Athelbrus, der

---

[1]) The se bigan to flowe,
And Horn child to rowe,
The se that schup so faste drof,
The children dradde therof.
Hi wenden to wisse
Of here lif to misse,
Al the day and al the night,
Til hit (l. hem ?) sprang daylight,
Til Horn sagh on the stronde
Men gon in the londe.
„Feren", quath he, „yonge,
Ihc telle you tithinge:
Ihc here fogheles singe,
And se that gras him springe.
Blithe beo we on lyue,
Ure schup is on ryue."
Of schup hi gunne funde,
And setten fot to grunde,
Bi the se side
Hi leten that schup ride.
Thanne spak him child Horn,
In Suddene he was iborn:
„Schup, bi the se flode
Daies haue thu gode:
Bi the se brinke
No water the nadrinke.
Yef thu cume to Suddene,
Gret thu wel of myne kenne,
Gret thu wel my moder.
Godhild quen the gode,
And seie the paene kyng,
Jesu Cristes witherling,
That ich am hol and fer
On this lond arived her:
And seie that he schal fonde
The dent of myne honde."
V. 119—154 (nach Wißmann).

das Ungewitter nur dadurch zu beschwören vermag, daß er verspricht, ihr Horn zu senden. Horn begiebt sich zu Rymenhild und kniet vor ihr nieder: von seiner Schönheit erglänzt das Gemach. Eine zärtliche Szene folgt, in der die Jungfrau um die Liebe des Jünglings wirbt. Doch Horn erklärt sich für unwürdig, die Königstochter zu freien. Nur ein Mittel giebt es, ihn ihrer wert zu machen: sie soll ihm zum Ritterschlag verhelfen. Man beschließt, durch Athelbrus Vermittlung beim König für diesen Zweck zu wirken. Der Plan gelingt. Ailmar schlägt Horn zum Ritter, worauf dieser seinen zwölf Gefährten den Ritterschlag erteilt. Voll Jubel empfängt nun Rymenhild den in Begleitung Athulfs — mit seiner neuen Würde geschmückt — in ihr Gemach tretenden Geliebten. Aber Horn ist nur gekommen, um ihr Lebewohl zu sagen. Bevor er sie zur Frau nimmt, will er sie erst durch ritterliche Thaten verdienen. Rymenhild fügt sich in ihr Geschick:

„Ritter, sprach sie, Treuer, ich glaube, ich darf dir trauen: nimm du hier diesen goldenen Ring, trefflich ist sein Schmuck; auf dem Ring ist Rymenhild, die junge, eingegraben; es giebt keinen besseren unter der Sonne..., trage du ihn um meinetwillen am Finger. Die Steine daran sind von solcher Kraft, daß du an keinem Ort je Streiche scheuen wirst noch dich im Kampfe fürchten, wenn du ihn ansiehst und an deine Geliebte denkst. Und Herr Athulf, dein Bruder, soll einen anderen haben. Horn, ich flehe mit Liebesworten, Christus sei uns günstig und bringe dich mir zurück."[1])

Die Zauberkraft des Ringes hat der neue Ritter gleich darauf Gelegenheit zu erproben. Ihr verdankt er einen glänzenden Sieg über einen Sarazenenhaufen, der eben gelandet war und Ailmars Gebiet zu erobern gedachte. Nachdem er die Feinde erschlagen, trägt er das Haupt ihres Anführers auf der Spitze seines Schwertes in Ailmars Halle. So scheint das Geschick den Liebenden günstig; aber ein banger Traum erfüllt Rymenhilds Herz mit traurigen Ahnungen, die nur zu bald in Erfüllung gehen. Fikenhild verrät dem König das Geheimnis, welches seine Eifersucht entdeckt hat. Ailmar überrascht den Jüngling in Rymenhilds Armen und verbannt ihn voll Zorn aus seinem Reich. Traurig ist der Abschied der Liebenden: „Teures Lieb, sagt Horn, nun hat sich dein Traum

---

[1]) V. 577—598.

verwirklicht ..... Rymenhild, lebe wohl, länger darf ich nicht weilen. Ich ziehe in die Fremde und werde volle sieben Jahre da bleiben. Komme ich am Ende der sieben Jahre nicht wieder oder sende dir keine Botschaft, so nimm dir einen Gemahl und kümmere dich nicht länger um mich. Schließe mich in deine Arme und küsse mich recht lange." Die sieben Jahre der Verbannung sind mit Abenteuern und Heldenthaten ausgefüllt, die uns nicht länger aufhalten sollen. Die Frist läuft zu Ende, und Rymenhild lebt in großer Sorge. Ein mächtiger König, Modi von Reynes, wirbt um ihre Hand; der Tag der Vermählung wird zwischen Ailmar und ihm vereinbart. In ihrer Angst sendet Rymenhild einen Boten nach Horn aus, der ihn endlich in Irland antrifft, wo er unter dem Namen Cutberd am Hofe des Königs Thurston lebt. Von irischen Rittern begleitet, eilt nun Horn nach Westernesse. Als sie gelandet sind, läßt er seine Begleitung zurück und geht allein weiter. Von einem Pilger erfährt er, daß die Hochzeit schon vor sich gegangen sei. Er tauscht mit dem Pilger die Kleider und begiebt sich nach dem Schloß, wo Rymenhild weilt, die noch nicht Modis Weib geworden ist. Mit großer Mühe erlangt er Einlaß. Recht dramatisch ist die Erkennungsszene geschildert. Das Übrige kann man sich denken. Rymenhild wird aus Modis Händen gerettet und mit Horn vermählt.

Doch die Geschichte ist noch nicht zu Ende. Horn treibt es aus den Armen seiner jungen Gattin in die Heimat. Er will seines Vaters Tod rächen und Süddänen wieder gewinnen. Mit Hilfe seiner irischen Krieger und seines getreuen Athulf führt er diesen Plan glücklich zu Ende. Sogar die unverhoffte Freude wird ihm, seine Mutter noch am Leben zu finden, welche die ganze Zeit in einer Höhle verborgen gelebt hat.

Inzwischen droht Rymenhild eine neue Gefahr. Das aus der Modi-Episode bekannte Motiv wiederholt sich. Diesmal ist es der Verräter Fikenhild, dem es gelungen, sich in Westernesse einen großen Anhang zu verschaffen, und der ein starkes Schloß im Meere gebaut hat. Dorthin führt er gewaltsam die jammernde Rymenhild und will sie zwingen, sein Weib zu werden. Aber von einem Traum gewarnt, ist Horn im entscheidenden Augenblick bereits zurückgekehrt.

Sein Schiff liegt am Fuß des Turms vor Anker, in dem Rymenhildens Kammer liegt. Horn ist das Schloß unbekannt, er weiß nicht, wer es bewohnt. Durch einen Neffen Athulfs, Arnoldin, wird er von der Situation unterrichtet. Schnell entschlossen verkleidet er sich mit einigen seiner Gefährten und —

sie schritten über den Kies auf das Schloß zu. Sie begannen lustig zu singen und zu spielen. Rymenhild vernahm es und fragte, wer sie seien. Sie antworteten, sie seien Harfner und einige von ihnen Geiger. Sie gebot, Horn durch das Thor der Halle hereinzulassen. Er setzte sich auf die Bank und begann die Harfe zu schlagen. Er sang vor Rymenhild, und sie antwortete durch Klageruf. Rymenhild fiel in Ohnmacht, keinem war da das Lachen nahe. Es traf Horn mit bitterem Weh ins Herz. Er sah auf den Ring und dachte an Rymenhild: er schritt auf den Tisch zu, mit der Schärfe seines guten Schwerts schlug er Fikenhild das Haupt ab, und alle seine Mannen ließ er der Reihe nach niederschlagen. Als sie erschlagen waren, ließ er Fikenhild in Stücke reißen.[1])

Nun folgt die Belohnung der Getreuen, wozu ja Kronen in hinreichender Anzahl zu Gebote stehen. Horn selbst kehrt nach Süddänen zurück und macht Rymenhild zu seiner Königin.

Man sieht: wir haben einen roman d'aventures vor uns, der jedoch seinen eigentümlichen Ursprung nicht verleugnet. Mancher Zug in „König Horn“ gemahnt an eine Zeit, die vor der Eroberung liegt. Ja der Stoff im Ganzen weist uns auf eine Epoche hin, wo die dänischen Raubzüge in der Blüte standen, und warum dürfte der Kern der Sage nicht noch höher hinauf gehen? Die ursprünglichen Beziehungen sind jedoch mit der Zeit alle verwischt worden: aus den Seeräubern wurden im Zeitalter der Kreuzzüge Sarazenen; in ältere Sage hat sich neuere Überlieferung gemischt und Ethnologie wie Geographie des Gedichts zu einem unentwirrbaren Rätsel gestaltet. Nur soviel ist klar, daß die Nordsee mit den angrenzenden Gewässern und ihren Küstenländern den Schauplatz der Handlung bildet.

Der Einfluß des Zeitalters der Ritterpoesie auf Sitte und Bildung ist nicht zu verkennen. Der Darstellung eines zärtlichen Liebesverhältnisses wird ein beträchtlicher Raum gewidmet, ja dasselbe bildet den Mittelpunkt der Fabel. Der Kodex der Galanterie

[1]) V. 1465—1492.

scheint gleichwohl noch wenig entwickelt, und von den Liebenden ist es die Jungfrau, welche schmachtet und wirbt.

Die Geschichte des im Glanz der Schönheit und ritterlichen Tugend strahlenden Königssohns Horn erscheint in letzter Instanz als das Produkt einer von aristokratischen Elementen durchsetzten, von neuen Kulturmomenten vielfach beeinflußten, gleichwohl nicht ganz auf der Höhe höfischer Bildung stehenden Gesellschaft. Vielleicht dürfen wir die Heimat des englischen Liedes in den südlicheren Teilen des Landes suchen. Es ist wohl kein Zufall, wenn die älteste Redaktion durch ihre Mundart in die Gegend von Essex weist.

In mehr nördliches Gebiet führt uns die Geschichte von Havelok dem Dänen.[1]) Sage und Gedicht dürften in Lincolnshire innerhalb einer dänischen Kolonie entstanden sein. Im Gegensatz zu „King Horn" ist „Havelok" in keiner singbaren Form auf uns gekommen. Der vorliegende Text setzt nichtmusikalischen Vortrag durch einen segger voraus, der an mehr als einer Stelle im eigenen Namen zu den Zuhörern redet. Wie das anglonormannische Lai de Havelok ist das englische Gedicht in strophenlosen Reimpaaren — und zwar von jener Art, die wir aus Eule und Nachtigall kennen — abgefaßt, doch mag es wie jenes Lai auf älteren Liedern beruhen.

Die Geschichte von Havelok und Goldburg (Goldeboru) erinnert in mancher Hinsicht an die von Horn und Rymenhild; doch sind die unterscheidenden Momente bedeutsam.

Die Geschicke von Held und Heldin entwickeln sich hier in völlig paralleler Weise bis zu dem Punkt, wo ihre Lebenswege sie zusammenführen. Goldburg ist Tochter des guten, gerechten englischen Königs Athelwold, Havelok Sohn des Königs Birkabeyn von Dänemark. Athelwold vertraut im Sterben Reich und Tochter dem Grafen von Cornwall, Godrich, an, mit dem Auftrag, Goldburg dem schönsten und stärksten Mann zu vermählen, den er finden könnte. Birkabeyn giebt in derselben Lage Havelok und dessen zwei Schwestern in die Hut des Grafen Godard. Godrich und Godard sind beide schwarze Verräter, die sich des ihrer Verwaltung anver-

[1]) Ausgabe von Skeat, E. E. T. S. 1868.

trauten Reiches bemächtigen wollen. Godrich setzt Goldburg zu Dover gefangen, Godard tötet die beiden Mädchen mit eigner Hand und übergiebt Havelok einem Fischer namens Grimm mit dem Befehl, ihn in die See zu werfen. Natürlich führt Grimm diesen Befehl nicht aus. Ein wunderbares Licht, das den schlafenden Knaben umfließt, belehrt Grimm, daß er den echten Erben der dänischen Krone vor sich habe. Der Fischer rüstet nun ein Schiff, das er mit Weib und Kindern — drei Söhne und zwei Töchter — und dem Königssohn besteigt, und sticht in See. Sie landen in der Humbermündung an einem Ort, der noch jetzt Grimms Namen bewahrt (Grimsby). Hier lebt der Fischer seinem alten Gewerbe. Eine ausbrechende Hungersnot veranlaßt den inzwischen herangewachsenen Havelok, seinen armen Pflegevater zu verlassen, um sich selbst Nahrung zu suchen. Er wandert nach Lincoln, wo der Koch des Grafen von Cornwall ihn in seinen Dienst nimmt. Durch seine gewaltige Körperkraft und seine Gutmütigkeit erwirbt sich der Königssohn in einem engeren Kreise eine gewisse Popularität. Bald findet er Gelegenheit, sich auf einem größeren Theater zu zeigen. Bei einem Volksfest nimmt er auf Befehl des Kochs schließlich an den dort geübten Spielen Teil und wirft den Stein weiter als irgend ein anderer. Der Ruf seiner Stärke dringt bis zu Godrich, der nun mit bitterm Hohn in ihm den Mann erkennen will, den er mit Goldburg vermählen soll. Ist Havelok doch der stärkste von allen. Durch diese Heirat soll Goldburg entwürdigt und vom Throne für immer ausgeschlossen werden. Gegen den Willen der beiden Beteiligten setzt er seine Absicht durch. Die Ehe wird geschlossen. Aber bald erkennt Goldburg mit Hilfe eines Traumgesichts an dem aus Haveloks Mund strömenden wunderbaren Lichtschein, sowie an einem roten Kreuz auf seiner Schulter seine königliche Abkunft. Man ahnt jetzt schon, auf welche Weise die Geschichte einem guten Ende entgegengeführt wird. Zunächst geht es nach Dänemark. Dort fehlt es nicht an einem treuen Vasallen, dem guten Grafen Ubbe, der den Königssohn an seinem Zeichen erkennt und ihm einen Anhang sammeln hilft, womit er Godard stürzt und bestraft. Mit dänischen Truppen geht es dann wieder nach England hinüber, wo mit Godrichs Überwindung und Bestrafung und der Belohnung getreuer Diener die

Erzählung schließt. — Lohn und Strafe werden mit nicht karger Hand ausgeteilt. Godard wird geschunden, am Schwanz einer alten Mähre über rauhen Boden nach dem Galgen geschleift und da erhängt. Godrich stirbt den Feuertod. Grimms Töchter — der Vater war vor lange gestorben — werden mit Grafen vermählt, unter diesen befindet sich ein neugebackener Graf von Cornwall, der Koch Bertram, Haveloks früherer Herr. Der gute dänische Graf Ubbe erhält Dänemark von Havelok zu Lehen, der selbst mit Goldburg zu London gekrönt wird und sechzig Jahr lang glücklich mit ihr lebt und regiert. Ihre Ehe war mit fünfzehn Kindern gesegnet, die sämtlich Könige oder Königinnen wurden.

Im Havelok haben wir festen geographischen Boden unter uns; doch fehlt auch hier die Brücke, die von den Personen und Ereignissen der Fabel zur Geschichte oder zu älterer Volkssage hinüberführte — zum wenigsten fehlt eine Brücke, der wir uns ohne Gefahr anvertrauen könnten. Deutlich ist die Nachwirkung der alten Beziehungen zwischen Dänemark und England. In den Kreisen dänischer Ansiedler in Lincolnshire mag — wer weiß aus welchen Elementen — die Sage zuerst entstanden sein, deren Andenken das Siegel der Stadt Grimsby noch jetzt bewahrt. Wie hoch ihr Alter sei, dürfte schwer zu bestimmen sein; doch hat sie einen gewissen Abschluß wohl erst nach Knut dem Großen gefunden. Friedlich gestaltet sich gegen den Schluß des Gedichts das Verhältnis zwischen Dänemark und England, welches ein dänischer König beherrscht. Nicht undeutlich zieht sich zugleich die Anschauung hindurch, daß Bildung und Sitte in Dänemark auf tieferer Stufe ständen als in England. Merkwürdig groß ist die öffentliche Unsicherheit in Haveloks Heimat. In das Haus des Bernard Brown, wo Havelok und Goldburg schlafen, brechen höchst unmotivierter Weise nicht weniger als sechzig Diebe ein, und Graf Ubbe glaubt die englischen Gäste vor weiteren Überfällen nicht anders schützen zu können als dadurch, daß er sie in seine eigene Burg aufnimmt und sorgfältig bewacht.

Geringe Feinheit der Sitte setzt freilich das ganze Gedicht von Havelok voraus. Mit Horn verglichen, unterscheidet es sich durch derbe, ja rohe Volkstümlichkeit. In dem gutmütigen Riesen Havelok, der, ein Königssohn, niedere Dienste verrichtet, dürfen wir das Ideal

erblicken, welches eine unterjochte germanische Bevölkerung mächtig anzog, zu dessen Bild vielleicht mancher Zug aus dem Leben englischer outlaws hinzutreten mochte. Auch in formeller Hinsicht, in der Diktion verrät das Gedicht von Havelok, daß es sich an Kreise von weniger feiner Bildung wendet.

## II.

Noch unter Heinrich III. begann die mehr litterarische Thätigkeit der Übersetzung und Bearbeitung französischer und anglonormannischer Romane. Unter Eduard I. und seinem Nachfolger nahm dieser neue Litteraturzweig einen raschen Aufschwung, die Produktion wuchs ins Unglaubliche. Es war, als ob das Füllhorn der romantischen Poesie mit einem Male über das englische Volk ausgeschüttet werden sollte. Und wie einem Füllhorn alles in bunter Unordnung entströmt, so griffen die englischen Dichter aufs Geratewohl in den reichen Schatz der französischen Poesie hinein, bald Wertvolles, bald Unbedeutendes, Früheres und Späteres, Volkstümliches und Höfisches daraus hervorziehend, um es für das einheimische Publikum zuzurichten. Ein organisches Verhältnis zwischen Stoff und Form, wie es sich in der Entwicklung der französischen Epik zeigt, ist in diesen englischen Nachbildungen nicht vorhanden. Die chanson de geste wird nicht anders behandelt als der roman d'aventures, der Alexanderroman nicht anders als der aus dem Artuskreise. Die Frage, worauf es allein ankommt, ist die, ob der Stoff interessant und romantisch ist. Der Nachdichter wird dann seinem Vorbild so gut nacherzählen, wie er kann, vorbehaltlich der Änderungen und Zusätze, welche er aus Rücksicht auf den Geschmack seiner Zuhörer sich erlaubt.

Nicht immer ist der Dichter zugleich derjenige, der das Werk vorträgt. Häufig ist er Kleriker und überläßt sein Gedicht irgend einem segger, der damit sein Glück macht. Die Konkurrenz veranlaßt bei beliebten Stoffen nicht selten mehr als eine Bearbeitung. Not oder Zufall schweißen auch wohl Teile verschiedener Bearbeitungen zusammen. Auch der Segger fühlt oft eine poetische Ader in sich

schwellen, und selbst der Minderbegabte versteht sich etwas auf die Technik der Form und weiß sich im Notfall durch irgend eine stehende Formel zu helfen. Jedenfalls aber kennt er sein Publikum und hat aus langer Erfahrung gelernt, was gefällt, was nicht. So läßt er einem gröbern Geschmack zu Liebe Stellen, die feinerer Motivierung dienen sollen, aus und verweilt stärker auftragend länger bei den Partien, wo er des Effekts sicher ist. Häufiger noch führen Gedächtnisschwäche, Mißverständnis eine Entstellung herbei. So entfernt sich die Gestalt dieser Dichtungen im Munde der Seggers immer weiter von dem ursprünglichen Text. Aus den Textbüchern der Spielleute ergänzen dann nicht selten fleißige Mönche ihre Handschriften, und so gelangen diese Produkte auf Pergament oder Papier, in schönen oder häßlichen Schriftzügen, mit oder ohne Miniaturen und Arabesken, mehr oder weniger entstellt, aber kaum je in ihrer ursprünglichen Gestalt, auf die Nachwelt. Viele aber werden auch eine Beute der Mäuse oder Flammen. In solchen Fällen können wir von Glück sagen, wenn irgend ein alter Drucker, ein Wynkin de Worde, ein Copland ihren Inhalt zeitig vor völligem Untergang rettete.

Wie wird durch dieses Alles die Aufgabe des Litterarhistorikers erschwert! Aber sie gewinnt dadurch auch an Interesse. Aus dieser allgemeinen Geschichte des mittelenglischen Romans sehen wir, wie in solchen Nachdichtungen nun doch nationale und volkstümliche Eigenart sich bethätigen kann. In ihren Schicksalen steckt ein Stück englischer Geschichte, auch aus ihnen spricht der englische Geist, und wenn er in Zungen zu reden scheint. In der bunten Mannigfaltigkeit, welche aus der Eigentümlichkeit des Stoffs, der Individualität von Dichter, Sager, Landschaft, Zeitalter, der Bildungssphäre der jedesmaligen Zuhörer hervorgeht, lassen sich doch große gruppensondernde Linien unterscheiden, und auch das Ganze gewinnt allmählich eine bestimmte Physiognomie. Noch fehlt der Maler, der sie uns gezeichnet hätte. Möge er nicht zu lange auf sich warten lassen.

Unter Heinrich III. übersetzte ein, wie es scheint, dem Süden angehöriger Dichter einen Roman von Floire et Blancheflor.[1]) Die Fabel dieser anmutigen Dichtung — vermutlich aus spät-

[1]) Ausgabe von Hausknecht, 1885.

griechischen und orientalischen Motiven erwachsen — mag während der Kreuzzüge nach Frankreich gekommen sein, wo sie seit der Mitte des zwölften Jahrhunderts mehr als eine poetische Bearbeitung in höfischem Stil fand.

Es ist eine Geschichte von heißer, treuer Liebe, deren „Lohn gewonnen" wird. In zwei Kinderherzen entstanden, erstarkt sie mit der Zeit, welche den Knaben zum Jüngling, das Mädchen zur Jungfrau macht, und wächst mit den Hindernissen, die sich ihr in den Weg stellen. Ein feindliches Geschick trennt die beiden Liebenden, indem es die Jungfrau in ferne Gefangenschaft, in die Sklaverei eines Serails führt. Doch der Jüngling macht sich auf, sie zu suchen, und an ihm bewähren sich die Worte des römischen Elegikers:

Quisquis amore tenetur eat tutusque sacerque
Qualibet: insidias non timuisse decet.

Es gelingt ihm, der Geliebten Spur aufzufinden und allen Gefahren und Hindernissen zum Trotz zu ihr zu gelangen. Als dann seine Gegenwart im Serail entdeckt und das edle Paar zum Tode verurteilt wird, da lodert ihre Liebe im Angesicht des Todes in hellen Flammen auf,[1]) und ihre Gewalt rührt endlich sogar das entnervte Tyrannenherz des Sultans, der die Liebenden dem Leben und dem Glück wiedergiebt und selbst eine der Damen seines Serails, Blanchesflors Freundin, zur Gattin für das Leben erhebt.

Ein weiblicher, ja weichlicher Zug geht durch die Erzählung hindurch. Zauberkraft, an Ringen oder andern Gegenständen haftend, und ein nie ausbleibender glücklicher Zufall, der sich in der Gestalt teilnehmender Wirte und gefälliger Thorwarte wiederholt, ersetzen die männliche Thatkraft. Im Abendland ist freilich zugleich mit dem Kostüm der ursprüngliche Ton etwas modifiziert worden. In Frankreich hat sich in die erotische Fabel ein chevalereskes Element gemischt. Wir sehen den Helden zwei arabische Goliaths besiegen und im Gottesurteil für die Unschuld seiner Geliebten kämpfen. Allein wie die Grundlinien der Erzählung nicht verwischt sind, so ist auch der südliche, ja orientalische Hauch in Ton und Darstellung, wie er sich äußerlich in der Beschreibung schöner Gärten und der-

[1]) Dem Dichter der Gerusalemme liberata mag diese Szene in seinem zweiten Gesang vorgeschwebt haben.



gleichen geltend macht, aus dem französischen Roman nicht verweht. Auch in dem englischen Floriz and Blancheflur macht er sich fühlbar. Der Nachdichter schließt sich seinem Original enger, als mittelenglische Dichter zu thun pflegen, an und giebt in gefälliger, fließender Sprache, in gut gebauten kurzen Reimpaaren dessen Charakter nicht übel wieder.

Sein Werk, ein echt höfischer Roman, in dem Liebesgram und -sorge mit feinem Pinsel dargestellt wird, in dem Beschreibung und Rede eine große Rolle spielen, mochte durch den anziehenden Stoff großen Beifall finden, — es fand wohl nur bei wenigen volles Verständnis und richtige Würdigung.

Wie es scheint, entstand nicht lange nachher eine neue Bearbeitung aus dem Französischen, während die erste Nachdichtung sich auch nach dem Norden verbreitete.

Mit Flos und Blancflos streiten sich um den Preis treuer Liebe Tristan und Isold, deren Geschick um so fesselnder ist, als es wahrhaft tragische Momente enthält. Nicht als eine unschuldige oder gar tugendhafte Leidenschaft erscheint hier die Liebe; sie tritt uns entgegen wie eine verzehrende Glut, wie eine dämonische Gewalt, welche nach der Laune des Geschicks auch den Widerstrebenden ergreift und ihn zu seinem gefügigen Werkzeug macht, welche den Klugen zwingt, mit offenen Augen in sein Verderben zu rennen, und den Edeldenkenden zum Verräter macht. Dieser düstere, geheimnisvolle Zug, welcher in Tristan und Isold die Liebe als eine übermächtige Naturkraft kennzeichnet, mag zum Charakter der felsigen Küstenlandschaften Cornwalls und der Bretagne stimmen, wo der Schauplatz der Tristansage vorzugsweise liegt und wo sie zunächst gepflegt worden sein wird.

Auf dem Schiff, welches Tristan und die blonde Isold, seines Oheims, des Königs Mark, verlobte Braut, von Irland nach Cornwall führt, trinken beide in einer unseligen Stunde von dem Zaubertrank, der für Mark und Isold bestimmt war. Von dem Augenblick an sind sie für das Leben unzertrennlich verbunden. Für sie giebt es nichts mehr auf der Welt als ihre Liebe, welche keine andern Gesetze kennt, als die sie sich selbst giebt. Als Marks Gemahlin setzt Isold ihren verbrecherischen Umgang mit Tristan fort. Häufig

gewarnt und durch den Augenschein von ihrer Untreue überzeugt, läßt der gutmütige, schwache König sich immer und immer wieder durch die List der Liebenden täuschen. Häufig getrennt, wissen diese immer wieder den Weg zu einander zu finden. Mit der größten Naivetät setzen sie sich über alles hinweg, was sie von dem Ziel ihrer Wünsche trennt. Pflicht, Ehre, Sitte scheint für sie, sobald ihre Liebe in Frage kommt, gar nicht vorhanden zu sein. Nur in einem Punkt sind sie bis aufs äußerste zartfühlend und gewissenhaft: ihre Liebe werden sie um keinen Preis verraten, die gegenseitig geschworene Treue nicht brechen. In einer schwachen Stunde nimmt Tristan ein anderes Weib — Isold mit der weißen Hand — zur Frau; aber die Reue folgt der That auf dem Fuße nach, und er meidet das Bett der Gattin, um der Geliebten nicht untreu zu werden. Dieser halbvollzogene Treuebruch wird Ursache seines Todes. Tristan liegt an einer Wunde schwer erkrankt in der Bretagne, der Heimat seiner Gattin. Voll Sehnsucht harrt er der Ankunft der blonden Isold aus Cornwall, welche — in der Heilkunde erfahren — ihn retten wird. Ein weißes Segel auf dem erwarteten Schiff soll ihre Gegenwart, ein schwarzes das Gegenteil ankündigen. Da wird ein Schiff mit weißem Segel sichtbar; Tristans tief verletzte, von Eifersucht erfüllte Gattin weiß nun, daß ihre Nebenbuhlerin naht. In ihrer Wut eilt sie zum Kranken und meldet ihm die Ankunft des Schiffes. „Um Gottes Willen, welches Segel führt es?“ „Die Segel sind schwarz.“ Da ergreift Verzweiflung über die Untreue der Geliebten Tristans Herz; ihren Namen auf der Lippe, haucht er das Leben aus. Isold landet, erfährt seinen Tod; ihr Schmerz findet keinen Laut. Schweigend schreitet sie durch die Menge, welche ihre Schönheit anstaunt, bis zur Halle, wo der Leichnam liegt. Da stürzt sie sich auf die Bahre und stirbt in der letzten Umarmung.

Unter der Regierung Eduards I., wenn nicht früher, trat die Tristansage in die englische Litteratur ein. Der uns erhaltene Text mag seinen wesentlichen Bestandteilen nach aus jener Zeit stammen.

Von den zahlreichen französischen Bearbeitungen der Sage benutzte der Dichter des Sir Tristrem[1]) eine Version, deren Grund-

[1]) Ausgabe von Kölbing, 1882.

lage wenigstens das Werk eines gewissen Thomas bildet. Gab dieser Umstand vielleicht Anlaß zu einem Mißverständnis, infolge dessen im englischen Gedicht, wie es uns vorliegt, Thomas von Erceldoun (Earlstoun auf der schottisch-englischen Grenze) als Quelle genannt wird? Auf jenen Thomas, bekannt unter dem Namen the Rhymer, dessen Leben in die zweite Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts fällt, führte die Folgezeit eine Anzahl Prophezeiungen zurück. Wohl mag schon unter Eduard II. — unter dessen Regierung unser Text niedergeschrieben zu sein scheint — in Schottland und dem englischen Norden das Andenken dieses Mannes einer solchen Berühmtheit sich erfreut haben, daß man bei dem Namen Thomas nur an ihn denken konnte.

Wer immer der Dichter von Sir Tristrem war, ein feiner Kopf, ein Talent war er nicht. Soweit er seine Vorlage versteht, folgt er ihr mit sklavischer Treue, ohne die Unebenheiten der Erzählung — sie rührten nicht vom französischen Dichter her, sondern waren durch Lücken in der Überlieferung entstanden — zu beseitigen, ja ohne sie recht zu empfinden. Nur in einer Beziehung ist er originell: er geht mit Riesenschritten, ja macht gewaltige Sprünge im Bestreben, die Darstellung zu kürzen. Dieses Streben hält ihn zwar nicht ab, uns bis ins Einzelne hinein die kunstgerechte Art zu schildern, in der Tristrem ein erlegtes Wild zerlegt; denn das Verständnis dieser edlen Kunst, an dem in einem späteren Roman[1]) eine Prinzessin die hohe Geburt ihres Liebhabers erkennt, ist für den wohlgeborenen Engländer gar zu wichtig. Um so mehr kürzt er da, wo es sich um die Höhepunkte der Fabel handelt: die wichtigsten Motive werden nur kurz angedeutet — oft nicht einmal das —, und man muß zwischen den Zeilen lesen können oder mit der Sage vertraut sein, um ihn überall zu verstehen. Dieser abgerissene Stil in Verbindung mit der eigentümlichen Versform, deren sich der Dichter bedient, giebt seiner Dichtung etwas von dem Charakter der Ballade. An Sir Tristrem wird es uns anschaulich, wie aus metrischen Romanen Balladen entstehen konnten, was nachweislich oft genug der Fall war.

---

[1]) Im Ipomydon.

Niemand wird leugnen, daß diese Kürze, welche übrigens die Anwendung von Flickwörtern zur Ausfüllung des Verses nicht ausschließt, daß diese unvermittelten Übergänge den Reiz des Geheimnisvollen hervorrufen oder erhöhen können, und solche Darstellung mag zum Inhalt der Tristansage hie und da nicht schlecht stimmen. Als Kunstmittel in der Hand eines mittelmäßigen Dichters bildet sie eines der niedrigsten Art.

Die Darstellung in Sir Tristrem möge uns eine Episode veranschaulichen, welche den Dichter nicht von der schlechtesten Seite, seine Manier keineswegs auf die Spitze getrieben zeigt:

Von Irland zum Könige[1]) kam ein Harfner; er langte eine Harfe hervor, wie sie nie eine mit ihren Augen gesehen hatten; er selbst — das ist eine Thatsache — trug sie Tag und Nacht.

Ysond[2]) hatte er lange geliebt, er, der die Harfe brachte. Um seinen Hals trug er sie, reich war sie gearbeitet. Er verbarg sie fortwährend, sie kam gar nicht zum Vorschein. „Weshalb willst du deine Harfe schonen, wenn du vom Harfenspiel etwas verstehst?" „Ich ziehe sie nicht hervor ohne freie Gaben."

Mark sagte: „Laß mich sehen, wie du sie schlagen kannst, und was du von mir verlangst, will ich dir dann geben." „Gerne!" sagte er. Ein heiteres Lied begann er: „Herr König, von freien Gaben gewann ich hiemit Ysond zur Stunde. Ich zeihe dich des Wortbruchs, oder deine Königin wird mein."

Mark versammelte seinen Rat und verlangte Rat zu hören. „Ich muß meine Mannesehre verlieren oder Ysond dahingeben." Mark war in banger Sorge, er ließ Ysond ziehen. In jener Not war Tristrem im Wald, Wild zu erlegen an dem Tage. Tristrem kam gerade an, als Isond fort war.

Da war Tristrem voll Gram und schalt den König: „Giebst du Spielleuten deine Königin? Besitzest du nichts anderes?" Seine Rote[3]) — das ist eine Thatsache — ergriff er beim Ring. Da folgte Tristrem der Spur, wo sie so heiter sie zu Schiff bringen; Tristrem begann zu singen, und Ysond lauschte.

Solches Lied sang er, daß ihr sehr weh zu Mute ward; ihr kam solche Liebessehnsucht, daß ihr die Brust beinah zersprang. Der Graf eilte auf sie zu mit vielen anderen Rittern und sagte: „Süße, was ist dir, ich bitte dich?" Ysond mußte ans Land, ehe sie davon zog.

„In einer Tagesstunde werde ich heil und gesund sein. Ich höre einen Minstrel: er hat eine Weise von Tristrem." Der Graf sagte: „Verwünscht sei er auf ewig, wenn er von Tristrem kommt![4]) Der Minstrel soll für sein Lied hundert Pfund von mir haben, wenn er mit uns zieht, Liebe, da dir sein Spiel gefällt."

[1]) Mark.

[2]) = Isold.

[3]) Ein Saiteninstrument, dessen Name keltischen Ursprung verrät. Im Mittelhochdeutschen heißt es Rotte.

[4]) Dieser Satz ist im Original nicht klar.

Sein Spiel zu hören, wurde die Dame ans Land gesetzt. Sich am Ufer zu ergehen, führte der Graf sie an der Hand. Tristrem, der treue Gefährte, fand liebliche Töne auf seiner Rote von Elfenbein, als sie am Strande waren zu der Stunde. Durch jene anmutige Botschaft wurde Yson heil und gesund.

Heil und gesund wurde sie durch die Kraft seines Spiels. Darüber war zu der Stunde der Graf erfreut. Hundert Pfund an Geld gab er Tristrem, dem edlen. Nach dem Schiff begaben sie sich, gerne wären sie in Irland: der Graf und drei Ritter mit Ysond und Brengwain.[1])

Tristrem nahm sein Pferd und sprang darauf um zu reiten. Die Königin bat ihn, sie nach dem Schiff zu führen an ihrer Seite. Tristrem erfüllte ihre Bitte; er flüchtete sie in den Wald. Zum Grafen sprach er in jener Not: „Dahin ist dein Stolz, du Narr: mit deiner Harfe gewannst du sie; du verlorst sie durch meine Rote."[2])

Zur Veranschaulichung der Form möge die letzte der zitierten Strophen im Original folgen. Leicht erkennt man als Kern der Strophenbildung vier Alexandriner von je sechs Hebungen, welche durch den Mittelreim in acht Kurzzeilen gespalten werden und denen sich ein fünfter — ebenfalls geteilter — Alexandriner durch Vermittlung eines Versglieds von einer Hebung anschließt.

Tristrem tok his stede
    And lepe ther on to ride;
The quen bad him her lede
    To schip him biside;
Tristrem dede, as hye bede;
    In wode he gan hir hide.
To th'erl he seyd in that nede:
    „Thou hast ytent thi pride,
            Thou dote:
    With thine harp thou wonne hir that tide,
Thou tint hir with mi rote."

Nicht bloß die Liebe bildete das Thema des mittelenglischen Romans. Auch das Heldentum in seinen großartigsten Gestalten begeisterte den Romandichter. Voran ging Alexander[3]), dessen Sage in England nicht weniger populär wurde als in Frankreich oder Deutschland. Der älteste englische Alexanderroman, der wohl unter Eduard I. entstand, gehört zu den vorzüglichsten Ereignissen der ganzen Gattung — Dank sei dem unbekannten Dichter, der den reichen, anziehenden Stoff mit großem Geschick verarbeitete und in

---

[1]) Die getreue Kammerfrau der Ysond.
[2]) Sir Tristrem, Fytte II, Str. 63—73.
[3]) Ausgabe in H. Webers Metrical romances I, 1810.

kraftvoller, lebendiger, oft malerischer Sprache, in kernigen Versen vorträgt. Wie es innerhalb dieses Stoffkreises gewöhnlich der Fall, ja wie es dem Charakter der Sage entspricht, hält das Talent des Dichters die Mitte zwischen den Eigentümlichkeiten der gelehrten und der Ritterpoesie. An jene erinnert eine oft hervorblickende didaktische Tendenz, eingestreute Reflexionen, einleitende Stellen, Beschreibungen von fremden Ländern und Völkern mit ihren Wundern und Seltsamkeiten. Gar sehr gehört hieher die Aufzählung gelehrter Autoritäten für die mitgeteilten Thatsachen — so übel jene zum Teil ausgewählt sein mögen; noch mehr die Art, wie der Dichter seinen Quellen gegenübersteht. Indem er nämlich in der Hauptsache einer französischen Bearbeitung der Sage — wie es scheint, einer noch nicht veröffentlichten Version — folgt, ergänzt er den daraus entnommenen Stoff mittelst einer lateinischen Quelle. Er ist also kein bloßer Übersetzer mehr. Der Geist der Ritterpoesie bricht vor allem aus jenen Stellen hervor, wo der Dichter uns auf das Schlachtfeld versetzt, wo er uns den malerischen Aufzug der Truppen vergegenwärtigt, die blitzenden Waffen, das Gewieher der Rosse, dann den dröhnenden Zusammenprall, das Getümmel und Gemetzel, das Kriegsgeschrei der Kämpfenden und den wimmernden Klageruf der Getroffenen; oder wo er glänzende Feste, prächtige Gewänder, schöne Frauen beschreibt.

Über das Ganze aber ist ein Hauch frischer Volkstümlichkeit verbreitet, welche sich in der Einfachheit des Ausdrucks, in manchen aus dem englischen Leben gegriffenen Details, auch in mancher Reflexion des Dichters äußert. Recht englisch muten auch die lyrischen Stellen an, welche die einzelnen Abschnitte der Dichtung einleiten, mögen sie nun vom Verfasser selbst herrühren oder nicht.

Außer Zusammenhang mit der Erzählung stehend und dem Zweck dienend, die Aufmerksamkeit der Zuhörer zu erregen, enthalten sie in engem Rahmen gewöhnlich eine Schilderung der Natur und des Lebens zu einer bestimmten Jahres- oder Tageszeit, woran sich vielfach eine Reflexion knüpft, z. B.:

Whan corn ripeth in every steode,
Mury hit is in feld and hyde;
Synne hit is and schame to chide;

Knyghtis wollith on huntyng ride;
The deor galopith by wodis side.
He that can his time abyde,
Al his wille him schal bytyde.[1])

Wenn an jedem Ort das Korn reift, ist es lieblich in Feld und Au; Sünde und Schande ist es zu hadern; Ritter pflegen auf die Jagd zu reiten; das Wild tummelt sich am Rand des Waldes. Wer seine Zeit abwarten kann, dem wird alles zufallen, was er wünscht.

Zuweilen ersetzt eine allgemeine Betrachtung das Naturgemälde:

Hors, streyngthe of herte, and hardinesse
Schewith mony faire prowesse.
Nis so fair a thyng, so Crist me blesse,
So knyght in queyntise,
Bote the prest in Godes serwyse.
Sitteth stille in alle wyse:
For here bigynneth gest arise
Of doughty men and gret of prise.[2])

Roß, starker Mut und Kühnheit üben manche schöne Heldenthat. Es ist nichts so schön, so wahr mir Gott helfe, als ein Ritter in seinem Schmuck, es sei denn der Priester im Dienste Gottes (in der Messe). Sitzt auf alle Fälle still; denn hier hebt die Märe an von ruhmvollen Helden.

Verwandtes in anderen Litteraturen wäre leicht nachzuweisen, zumal auf dem Gebiet der Alexanderdichtung; in ihrer eigentümlichen Ausbildung ist diese Erscheinung spezifisch englisch. Ein ganz ähnliches Proömium eröffnet den zweiten Teil in Richard Coeur de Lion, der sich jetzt unserer Betrachtung darbietet. [3])

Richard Löwenherz ist in der Sage eine Art von nationalem Alexander. National dürfen wir den Stoff nennen; denn der englische Dichter, welcher — etwa unter Eduard I. — das französische Gedicht für seine ungelehrten Landsleute übertrug, sah den Helden nicht für einen Fremden an.

In französischen Büchern ist dieses Gedicht geschrieben, ungelehrte Leute kennen es nicht; ungelehrte Leute verstehen kein Französisch — kaum Einer auf die Hundert — und doch, weiß ich, möchten viele von ihnen gerne hören von edlen Kämpfen der tapferen Ritter von England. Traun, jetzt will ich euch erzählen von einem thatkühnen König, von König Richard, dem tüchtigsten Kriegsmann, von dem man in irgend einer Märe liest. [4])

---

[1]) V. 457—463.
[2]) V. 3584—3591.
[3]) Ausgabe in H. Webers Metrical romances II, 1810.
[4]) Richard Coeur de Lion, 21—32.

Wie die Überlieferung, welcher auch der Dichter des englischen Alexanderromans folgt, den mazedonischen Helden zum Sohne eines Zauberers macht,[1]) so giebt die anglonormannische Sage Richard eine Zauberin zur Mutter. Die Erzählung von der seltsamen Art, wie die schöne Kassodorien Heinrichs II. Gemahlin wird, und von der wunderlichen Weise, auf die sie schließlich verschwindet, eröffnet den Roman. Wie Alexander durch die Bezähmung des Bucephalus seine zukünftige Größe ankündigt, so Richard durch die Heldenthat, der er seinen Beinamen verdankt und deren Ruhm noch in Shaksperes Versen nachklingt:

**Richard, that robb'd the lion of his heart...[2])**

Wie Alexander unternimmt auch Richard einen gewaltigen Kriegszug ins ferne Morgenland, und die geschäftige Phantasie des Mittelalters hat auch diesen Zug durch eine Reihe von Abenteuern belebt, von denen die Geschichte nichts weiß. Während aber in Alexander das Königsideal des Mittelalters in seinem ganzen Glanz hervorleuchtet, erscheint Richard vorwiegend nur in dem Lichte eines gewaltigen Ritters von hünenhafter Körperkraft. Ungebändigte Leidenschaft bildet einen der hervorstechendsten Züge in seinem Bild. In seine Grausamkeit mischt sich ein roher Übermut, ein unmenschlicher Humor. Den Abgesandten Saladins, welche ihm Lösegeld für die Gefangenen gebracht haben, läßt er bei Tische die Köpfe ihrer nächsten Verwandten vorsetzen, und indem er sich an ihrem Schrecken weidet, langt er herzhaft zu nach der ekeln Speise. „Dieser Mann ist des Teufels Bruder,“ flüstern die Sarazenen einander zu: „er erschlägt unsere Leute und ißt sie.“ Richard sieht seine Gäste finster an und sagt: „Mir zuliebe seid heiter und gemütlich. Weshalb schneidet ihr von eurer Speise nicht und eßt tüchtig darauf los wie ich? Sagt mir, weshalb glotzt ihr so?“ Sprachlos und zitternd sitzen die Gesandten da in der sicheren Erwartung des Todes. Richard läßt andere Speisen auftragen, dazu guten Wein, und fordert sie zur Heiterkeit auf; allein der Appetit bleibt aus, und die Gemütlichkeit will nicht aufkommen. Da sagt der König: „Freunde, seid nicht

---

[1]) Andere Alexanderdichter freilich — so z. B. Alberic von Besançon — bezeichnen diese Überlieferung als eine schnöde Lüge.

[2]) King John II, 1; vgl. auch den Schluß des ersten Akts.

ekel. Dies ist so die Sitte meines Hauses, daß man zuerst Sarazenenköpfe recht heiß auftischt. Eure Gebräuche waren mir unbekannt. So wahr ich König, Christ und ein Mann von Wort bin, sollt ihr mit sicherem Geleit zurückkehren. Denn ich möchte um keinen Preis, daß von mir der Ruf gehen sollte, ich wäre übelgesittet genug, Gesandte zu mißhandeln." [1])

Das Alles erzählt der Dichter ganz unbefangen, ja mit sichtlichem Behagen. Offenbar ist er nicht zartfühlender als sein Held. In seinen flink und geschickt gebauten Versen entrollt er uns ein belebtes, buntes, selbst glänzendes Gemälde ritterlichen Lebens und Treibens; aber ihm selber unbewußt reflektiert sich in seinem Bild auch die ganze sittliche Rohheit seiner Epoche, der ganze Übermut und die ungezügelte Derbheit des mittelalterlichen John Bull.

Neben dem anglonormannischen Helden Richard erscheint im Dämmerlicht schwankender Sage die Gestalt des britischen Artus, die uns zuletzt in Layamons Brut begegnet war. Reich und mannigfaltig war die Litteratur, welche in französischer Sprache an den Artuskreis anknüpfte. Auf diesem Stoffgebiet war die höfische Epik zur technischen Vollendung gediehen, war die ideale Darstellung höfischen Lebens und höfischer Sitte mit deren ausgebildetem konventionellen Apparat zuerst gelungen. Auch hier zeigte sich, wie die englische Dichtung zunächst auf Stoffentlehnung, nicht auf Aneignung formeller Vorzüge der fremden Muster bedacht war. Was sie zunächst zur Nachbildung gereizt zu haben scheint, das war nicht eine jener kunstvoll gebauten Dichtungen, wie sie Crestien von Troies mit geschickter Auswahl der Motive aus einem weitschichtigen Stoff zu schaffen verstand, sondern einer jener langatmigen Prosaromane mit ihrer verwirrenden und doch oft monotonen Fülle von Episoden, ihrer Unzahl von Namen, ihrer mysteriösen Darstellung und ihrem dunkeln, mystischen Hintergrund. Einen solchen Prosaroman überträgt nun der Dichter von Arthour and Merlin [2]) zwar in kurze Reimpaare und nicht ohne charakteristische Abweichungen, jedoch ohne zu zeigen, daß er von Crestien etwas gelernt oder etwas von dessen künstlerischem Instinkt geerbt hätte. Anstatt eine Steigerung ihres

[1]) Richard C. de L. bei Weber, Kap. IX.
[2]) Kritische Ausgabe von Kölbing, 1890.

höfischen Charakters zu erfahren, erhält die Erzählung unter der Feder des Nachdichters jenen volkstümlichen Beigeschmack, der für den altenglischen Roman charakteristisch ist und der sich äußerlich zunächst in jenen, aus dem Alexander uns bekannten, einleitenden Landschaftsbildern bemerklich macht.

Richard und Artus gehören beide Sagengebieten an, deren sich englischer Territorialpatriotismus als einheimischer rühmen konnte. Allmählich zog der englische Roman auch die Karlssage und (zu Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts?) noch das Rolandslied[1]) in seinen Kreis; obwohl es einst bei Senlac die fremden Eroberer begeistert hatte, fand es unter der besiegten Bevölkerung einen Nachdichter. Nicht ohne Erfolg ringt er nach einer knappen, kräftigen Diktion; aber es gelingt ihm nicht, seinem Verse gleichmäßig epischen Fluß zu verleihen. Seine kurzen Reimpaare dehnen oft ihre Glieder unter dem Einfluß des französischen Zehnsilblers; während der epische Geist, der ihm aus seinem Original entgegenweht, ihn unwillkürlich nach dem alten Schmuck der nationalen Dichtung, der Alliteration, greifen läßt, die er freilich ohne bestimmte Prinzipien anwendet.

Der Entwicklung der Dinge entsprechend, welche die Normannen bald nach der Besitzergreifung von England der französischen Nationalepik entfremdeten, sehen wir auch die älteren englischen Romandichter selten aus den reineren volkstümlichen Quellen der Karlssage schöpfen. Das Rolandslied, welches die Eroberer mit nach England brachten, bildet eine Ausnahme, wodurch die Regel nur bestätigt wird. Und auch in der Bearbeitung dieses Epos zeigen sich schon Spuren des Ansehens, das die abgeleiteten, klerikal gefärbten Darstellungen der Sage sich in England erwarben. Die sogenannte Chronik des Turpin wird von dem englischen Nachdichter stark benutzt, u. a. in einem sehr bezeichnenden Motiv,[2]) dessen Kern der neueren französischen Oper ebenso geläufig ist wie der mönchischen Litteratur des Mittelalters.

Außerdem waren es namentlich Produkte einer erlahmenden Kraft, Epopöen des dreizehnten Jahrhunderts, welche in den Gesichtskreis der englischen Dichter traten. Besonderer Popularität erfreute sich

---

[1]) Ausgabe von Herrtage, E. E. T. S., Extra Ser. XXXV, 1880. Vergl. Anhang X.

[2]) Nämlich dem der Verführung christlicher Helden durch heidnische Weiber.

unter der Regierung Eduards II. das Gedicht von Otinel. Die Fabel dieser Epopöe bildet keinen Bestandteil der alten Karlssage: vielmehr sind eine Anzahl aus andern karolingischen chansons bekannte Motive und Gestalten hier um einen neuen Helden gruppiert, dem selbst kaum etwas Originelles anhaftet außer dem Namen. Die ganze Erfindung ist dann als Episode in dem Cyklus der spanischen Kriege Karls gedacht; obwohl der Schauplatz der Handlung vorzugsweise in der Lombardei liegt. Dieses Erzeugnis der Epigonenepik fand trotz seines geringen Wertes in demselben Zeitalter sogar zwei englische Bearbeiter. Der eine lieferte in ziemlich guten Versen einen „Sire Otuel"[1]), der das Original im ganzen getreu wiedergiebt und der als Roman in kurzen Reimpaaren sich eigentlich besser ausnimmt als die französische chanson de geste, deren wenig epischer Geist zu der Form der einreimigen Tirade schlecht stimmen will. Der andere, von geringer poetischer Begabung, sogar ein schlechter Versifikator — wenn nicht etwa sein Werk uns in einer Überarbeitung vorliegt —, war dafür in der klerikalen Karlssage wohlbewandert und schwang sich sogar zur Idee einer cyklischen Kompilation auf. Seinen „Otuel" schiebt er an der ihm passend scheinenden Stelle in eine Bearbeitung von Turpins Chronik ein und dem Ganzen läßt er eine Darstellung von Karls Reise nach dem Morgenland vorangehen.[2]) Das so zu stande gekommene vierteilige Gedicht ist erst von der neueren französischen Kritik in seiner — mehr beabsichtigten als realisierten — Einheit erfaßt und mit dem Namen Charlemaine and Roland getauft worden.

Nichts ist vielleicht charakteristischer für die Epoche als die Art, wie die englische Dichtung sich mit der nationalen Vergangenheit abfand. Zwei aus dem ersten Viertel des vierzehnten Jahrhunderts stammende Romane versetzen uns in die altenglische Zeit, in die Zeit Aethelstans und Eadgars, d. h. sie erheben den Anspruch, dies zu thun, in ähnlicher Weise wie mittelalterliche Trojaromane uns die antike Welt erschließen wollen. Guy von Warwick[3]) und

---

[1]) Ausgabe von Herrtage, E. E. T. S. XXXV, 1880.

[2]) Daselbst XXXIX, 1882.

[3]) Ausgabe der beiden ältesten Fassungen von Turnbull 1840 und der einen (Fassung der Auchinleck-Hs.) von Zupitza, E. E. T. S. 1883—1891.

Bevis von Hampton[1]) sind beide der englischen Geschichte unbekannte Namen. Auch die Sage weiß nichts von ihnen, bis sie als Helden anglonormannischer Gedichte des zwölften bis dreizehnten Jahrhunderts auftauchen. Möglich, bei Guy von Warwick sogar wahrscheinlich, daß die Dichter englische Lokalüberlieferungen benutzten, in denen übrigens das zeitlich und sachlich Auseinanderliegende schon zusammengeschweißt war. Im ganzen bietet jede der beiden Dichtungen ein buntes Gemisch von ritterlichen Abenteuern, wie sie die Phantasie des Zeitalters der Kreuzzüge zu gestalten liebte. Der Geist, der die beiden Romane durchweht, die Verbindung von religiösen und weltlichen Motiven, die Einwirkung übernatürlicher Mächte, die Beziehungen zum Morgenland, wo ein großer Teil — in Bevis von Hampton der bedeutendere Teil — der Handlung spielt, Kostüm und Sitte, alles weist deutlich auf die Periode hin, welcher sie ihre Entstehung verdanken. Dabei finden sich manche Züge, welche an weitverbreitete Märchen- und Sagenstoffe gemahnen, darunter selbstverständlich auch an englische. Wer über die Phantasie des richtigen Sagenforschers verfügt, mag in Bevis, der in König Ermyns Wald den gefürchteten Eber erlegt, der waffenlos in König Inors Burgverließ heruntergelassen wird und zwei dort hausende Drachen mittelst eines zufällig gefundenen Knüppels besiegt, eine Verjüngung Beowulfs, des Siegers über Grendel und Grendels Mutter, erblicken und bei dem anderen Drachenkampf, den Bevis in der Nähe von Köln besteht, lebhaft an Siegfried und den Drachenfels erinnert werden.

Anziehend ist das — legendarische — Motiv, welches den Kern des Guy von Warwick bildet. Es ruft manche alte Erinnerung wach. Auf dem Gipfel irdischen Glücks entsagt Guy der Welt, verläßt Land und Leute, seine Burg und sein blühendes Weib, um ins heilige Land zu pilgern. Nach langer Abwesenheit kehrt er, Allen unerkannt, in die Heimat zurück. Dort herrscht große Bedrängnis. König Athelstan wird von dem Dänenkönig Anlaf in seiner Hauptstadt Winchester belagert. Vor sicherem Untergang kann ihn nur der günstige Ausgang eines Zweikampfs retten, bei dem die dänische Sache durch den Riesen Colbrand vertreten werden soll.

---

[1]) Ausgabe von Kölbing, E. E. T. S. 1885—1894.

Vergebens sieht Athelstan sich nach einem Kämpen um, der es mit Colbrand aufnehmen könne. Da erhält er nach tagelangem Fasten und Beten in einer Vision die Weisung, seine Sache in die Hand des ersten Pilgers zu legen, dem er an der Thüre des Palastes begegnen werde. Der Pilger — es versteht sich, daß es Guy selber ist — läßt sich schwer dazu bewegen, den Stab mit dem Schwert zu vertauschen; doch endlich giebt er den Bitten Athelstans und seiner Großen nach. Er rüstet sich, reitet in den Kampf und geht nach heißem Ringen als Sieger daraus hervor. Im Triumph nach Winchester geführt, entzieht er sich sofort allen Dankes- und Ehrenbezeugungen, legt den Pilgerrock wieder an und entfernt sich ohne sich zu erkennen zu geben. Nur König Athelstan, der ihm gefolgt ist, offenbart er das Geheimnis, nachdem dieser geschworen, es zwölf Monate lang für sich zu behalten. Darauf trennt er sich auch vom König und begiebt sich nach Warwick. Als Pilger genießt er die Gastfreundschaft seines eigenen Hauses und ist unerkannt Zeuge von dem in Übungen der Frömmigkeit und Nächstenliebe dahinfließenden Leben seiner Gattin. Als Fremder, wie er gekommen, scheidet er und begiebt sich in den Ardennerwald. Hier lebt er als Einsiedler, bis ein Engel sein nahes Ende verkündet. Da läßt er sein Weib zu sich entbieten und haucht in ihren Armen seinen Geist aus. Noch vierzehn Tage überlebt ihn die Gattin: da schließt sich über Beiden dasselbe Grab.

Schade, daß diesem Kern so viel Beiwerk angefügt ist. Wenig Interesse flößen uns die Erlebnisse Guys auf seiner Pilgerfahrt ein. Noch kälter läßt uns der Teil der Erzählung, welcher der Pilgerfahrt vorhergeht: die langwierige Geschichte von Guys Brautwerbung um Fenice, bis sie glücklich sein Weib wird. Auch die Schicksale des aus dieser Ehe stammenden Sohnes Reinbrun, die teils wie eine Telemachie in diese christliche Odyssee eingeschoben sind, teils dieselbe fortsetzen, werden bei dem modernen Leser geringen Anklang finden.

Anderer Art war die Wirkung auf die naiven Zuhörer des vierzehnten Jahrhunderts, zumal auf englische Zuhörer, welche an den Kraftstücken Guys und Reinbruns ihre wahre Freude hatten und nicht wenig stolz waren auf die Landsmannschaft, die sie mit ihnen

verband. Winchester, Warwick und andere wohlbekannte Namen in Verbindung mit so seltsamen Abenteuern — welchen Eindruck mußte das hervorrufen! Kein Wunder, daß Guy von Warwick schon im Anfange des Jahrhunderts zwei englische Bearbeiter fand, denen sich fünfzig oder sechzig Jahre später ein dritter anschloß.[1]) Auch im fünfzehnten Jahrhundert,[2]) ja noch unter Königin Elisabeth reizte der Stoff zu dichterischer Gestaltung. — Großer Popularität erfreute sich aus gleichen Gründen auch Bevis von Hampton.

Bis tief in die Regierungszeit Eduards III. hinein behauptete sich als die vorherrschende Form des englischen Romans das kurze Reimpaar. Doch schon unter Eduard I. war ihm ein Nebenbuhler an die Seite getreten, dessen Konkurrenz ihm immer gefährlicher wurde. In der geistlichen Lyrik der letzten Periode begegnete uns eine nach dem Prinzip des Schweifreims (ryme couee) gebaute Strophe, die ihren Ursprung in den versus tripertiter caudati der lateinischen Sequenzen hat. Dieser Form bemächtigte sich bald die englische Volkspoesie — wie es scheint, zunächst im Norden. Dort sang oder sagte man zu Anfang des vierzehnten Jahrhunderts von Horn Childe und Maiden Rimnilde in zwölfzeiligen Strophen von folgender Art:

„With Horn, my son, y wil ye be,
As your faders han ben with me;
    And othes ye schul him swere,
That ye schal never fram him fle,
For gold no silver, lond no fe,
    Oyein outlondis here“.
To Horn his sone he hem bitoke
And dede hem swere opon the boke.
    Feute thai schuld him bere:
While that thai live might,
With helme on heved, and brini bright,
    His londes for to were.[3])

Im Norden begannen wohl auch zunächst die Seggers, wenn sie französische Romane in englischer Bearbeitung vortrugen, ihre Proömien in jene Strophenform zu kleiden, ja auch besonders beliebte

[1]) Ausgabe von Zupitza, E. E. T. S. 1875—1876.
[2]) Lydgates „Guy“ ist herausgegeben von Zupitza, Wiener Akademie 1873.
[3]) Ausgabe von Caro, Engl. Stud. XII, 353.

und hervorragende Stellen in solche Strophen umzudichten. Die Sitte verbreitete sich bald über ganz England. Mehrere Romane, die in Reimpaaren aus dem Französischen übertragen waren, wurden so ganz oder teilweise in ryme couee umgegossen. So schon unter Eduard II. wenigstens die Einleitung in Richard Coeur de Lion und in Beves of Hamtoun[1]) und ein großer Teil des Guy of Warwick, darunter das, was wir als den Kern dieser Dichtung bezeichneten. Charlemaine and Roland ist ganz und nur in ryme couee auf uns gekommen. Im Laufe der Zeit griff man wohl auch sofort bei der Übersetzung zu dieser Form.

Für gewähltere Kreise, für feinere Dichter behielt das kurze Reimpaar seinen Reiz und seine Bedeutung. Als in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts eine Kunstpoesie zur Entwicklung gedieh, welche auf Klassizität Anspruch erheben darf, da begann man sogar, wie wir aus Chaucers Canterbury Tales sehen, den Schweifreim als eine Knittelversform zu verspotten. Die zwölfzeilige Strophe wurde das Monopol der Bänkelsänger, während das kurze Reimpaar neben neueren, edleren Formen sich noch lange in der besseren Gesellschaft behauptete.

Bis 1350 aber, ja bis auf Richard II. läßt sich eine so strenge Scheidung nicht durchführen. So lange der Gebrauch der französischen Sprache im gewöhnlichen Leben für ein Zeichen höheren Rangs und feinerer Bildung galt, war es unmöglich, daß in der nationalen Dichtung eine streng kunstmäßige Richtung zu völliger Durchbildung gelangte. Kaum je tritt die englische Ritterpoesie in streng höfischem Gewand auf. Fast immer mischt sich in höherem oder geringerem Grad ein bürgerliches Element ein. Kaum je begegnet solche Strenge und Vollendung der Form, wie sie in Kunstschulen zu gedeihen pflegt. Fast immer zeigen sich Freiheiten, wie sie die Volkspoesie liebt. Gegensätze sind vorhanden, aber sie werden durch eine solche Reihe von Zwischengliedern vermittelt, daß sie in einander überzufließen scheinen, gerade wie in der englischen Gesellschaft keine unübersteigliche Kluft den peer von dem commoner, die gentry von der freien Landbevölkerung und der Bürgerschaft trennt.

---

[1]) Wo die Strophe nur sechs Zeilen zählt.

Soviel ist sicher: das bürgerliche, volkstümliche Element, welches den altenglischen Roman im Gegensatz zu seinem französischen Vorbild charakterisiert, kommt am meisten in der Form der zwölfzeiligen Strophe zur Geltung. In dieser Form erscheinen die fremden Stoffe erst recht nationalisiert. Der Grund liegt auf der Hand. Abweichende Form zwingt und reizt zu größerer Freiheit der Behandlung. Strophische Gliederung führt zu einer bestimmten Art der Darstellung und zwar solcher Darstellung, wie sie die volkstümliche, zumal die germanische, Dichtung liebt.

Nicht bloß aus musikalischem Bedürfnis bedient die volksmäßige Poesie sich gerne der Strophe. Die Strophe ist wie ein Rahmen, in dem ein abgeschlossenes Bild zur vollen Wirkung gelangt, und der Volkspoesie ist es um eine Reihe wirkungsvoller Bilder zu thun. Die Hauptmomente der Handlung — dahin gehört alles, was Phantasie oder Gefühl lebhaft zu erregen vermag — diese wesentlichen Momente, mögen sie an sich noch so unwesentlich sein, zur vollen Anschauung zu bringen, sie liebevoll auszumalen; die vermittelnden Übergänge dagegen, deren der Verstand bedarf, über die eine schwunghafte Phantasie sich leicht hinwegsetzt, kurz anzudeuten oder zu verschweigen — das ist volkstümliche Dichtung.

Das ist auch das Charakteristische an den englischen Romanen in ryme couee. Einer der ältesten und schönsten derselben ist Amis und Amiloun.[1])

Die erschütternde Legende von Amicus und Amelius, den beiden bis zum Verwechseln ähnlichen, durch die engsten Freundschaftsbande verknüpften Männern, von denen der eine im Gottesgerichtskampf den Freund vertritt, dadurch die Schuld des Meineids auf sich lädt und mit dem Aussatz gestraft wird, der andere den um seinetwillen Leidenden, von aller Welt Verstoßenen mit dem Herzblut seiner eigenen Kinder heilt, gehört zu den weitverbreitetsten Überlieferungen des Mittelalters. In ihr verkörpert sich das mittelalterliche Ideal der Freundschaft, einer Treue, welche das höchste Opfer, das Opfer des eigenen Lebens, ja des eigenen Gewissens nicht scheut und der auch der höchste Lohn nicht fehlt: die Fähigkeit, das Verbrechen zu

---

[1]) Ausgabe von Kölbing, 1884.

sühnen. Wie aus einem Traume erwachen die erschlagenen Kinder des Amelius, nachdem Amicus mit ihrem Blut geheilt ist. — Kein Wunder, daß der fromme Volksglaube die beiden Freunde als Märtyrer feierte, und daß ihre Legende aus dem Lateinischen bald auch in die Vulgärsprachen drang. Schon im zwölften Jahrhundert bemächtigte sich dieses Stoffes die französische Nationalepik. Als Teil des karolingischen Cyklus, wenn auch nur äußerlich und nur lose mit dem Kerne verknüpft, erschien Amis et Amiles in einreimigen Tiraden, im wesentlichen den Inhalt der Legende treu wiedergebend, jedoch in feudal-ritterlichem Kostüm und in epischem Ton. Diese französische chanson de geste ward die Quelle des englischen Romans, der sich ausdrücklich auf die geste beruft.[1]) Die wesentlichen Züge des Originals finden wir in der Bearbeitung wieder; im einzelnen aber zeigen sich mannigfache Abweichungen. Gleichgültig mag es erscheinen, daß die beiden Freunde hier ihre Namen vertauscht haben, daß der Aussätzige Amiloun, der Kindesmörder Amis heißt. Nur negative Bedeutung hat es, wenn der lockere Zusammenhang mit der Karlssage im englischen Gedicht ganz aufgehoben ist, wenn an die Stelle des großen Kaisers ein Herzog der Lombardei getreten ist, dessen Tochter übrigens denselben Namen (Belisant) führt wie die Tochter Karls, deren Stelle sie vertritt. Wie charakteristisch sind aber die zahlreichen Auslassungen und Kürzungen und die seltneren Zusätze des englischen Dichters! Nehmen wir die Liebeswerbung der schönen Belisant um den am Hofe ihres Vaters lebenden Jüngling (im Original Amiles, im englischen Amis), namentlich die Art, wie sie ihren Zweck endlich erreicht. Welch sinnlicher Reiz liegt in der ausführlichen Darstellung des französischen Dichters. Bei dem Engländer ist Belisant

[1]) Seit dem Erscheinen der ersten Auflage hat ein gelehrter Forscher zu beweisen versucht, daß die von dem Verfasser von Amis and Amiloun übersetzte oder nachgeahmte Vorlage nicht die französische chanson de geste sei, sondern ein anglo-normannischer Roman über denselben Gegenstand in kurzen Reimpaaren. Nach allem was über diese Frage vorliegt, bin ich über das gegenseitige Verhältnis des englischen und anglo-normannischen Gedichts noch immer im Zweifel. Dieses Abhängigkeitsverhältnis scheint mir nämlich die Möglichkeit nicht auszuschließen, daß das letztere eher eine Nachahmung, als die Vorlage des ersteren sei. (Anmerkung des Verfassers in der englischen Übersetzung.)

womöglich noch zudringlicher, jedesfalls derber als in seiner Vorlage. Auf die List aber, deren sich die französische Belisant bedient, gerät die englische nicht. Der Jüngling giebt schließlich ihrer Werbung nach — wir sehen nicht recht warum. Statt der verführerischen Schilderung des Originals wird hier trocken die Thatsache erzählt. Weniger fein, aber ehrbarer als sein Vorbild, kann der englische Dichter sich und seinen Zuhörern zuweilen einen auf stärkere Nerven berechneten Knalleffekt nicht versagen, von denen die chanson de geste nichts weiß. Unmittelbar vor einer der rührendsten Szenen der Erzählung, der Wiedererkennung der beiden Freunde, muß Amis den aussätzigen Bettler, den er für den Mörder Amilouns hält, weil er ihn im Besitz von dessen Becher sieht, auf das derbste durchprügeln, bis er endlich erfährt, daß es sein Freund selber ist, den er mißhandelt.

Er erhob sich von der Tafel und ergriff sein Schwert wie ein Toller und zog es voll Mut aus der Scheide. Und zum Schloßthor rannte er; im ganzen Hof war niemand, der ihn zu halten vermochte. Auf den Aussätzigen sprang er los, der in seinem Wagen saß, und ergriff ihn mit beiden Händen und warf ihn in den Schloßgraben und schlug auf ihn zu wie ein Rasender. Alle Umstehenden erhoben lauten Jammerruf.

„Verräter,“ sprach der kühne Herzog, „wo erhieltst du diesen goldenen Becher, und wie bist du dazu gekommen? Denn bei dem, der von Judas verkauft wurde, mein Bruder Amiloun besaß ihn, als er von mir schied.“ „Ja, gewiß, Herr,“ antwortete er, „der Becher war sein, als er in seinem Lande war, und nun ist es so gekommen. Fürwahr, jetzt wo ich hier bin, ist der Becher mein, ich erkaufte ihn teuer. Rechtmäßig habe ich ihn erworben.“

Da wurde der Herzog gar zornig; keiner der Umstehenden wagte es, Hand an ihn zu legen. Er stieß den Bettler mit seinem Fuß und schlug auf ihn zu mit nacktem Schwert, wie wenn er toll wäre. Und bei den Füßen zog er ihn und trat ihn in den Sumpf. Um keinen Preis wollte er ablassen. Und er sagte: „Dieb, du sollst sterben, wenn du nicht die Wahrheit bekennen willst, wo du den Becher fandest.“

Knappe Amoraunt[1]) stand unter der Menge und sah, wie sein Herr gegen Recht und Fug so jammervoll zugerichtet wurde. Er war mutig und stark, er schlang um den Herzog seine Arme und hielt ihn unbeweglich fest. „Herr,“ sagte er, „du bist roh und gefühllos, daß du jenen edlen Ritter schlägst. Wohl sehr mag ihn die Stunde gereuen, wo er sich für dich verwunden ließ, um dein Leben im Kampf zu retten.“

Als Herr Amis ihn so reden hörte, da sprang er wieder ohne Verzug auf den Ritter zu und schloß ihn in seine Arme. Oft sagte er: „Ach! und Weh mir!“ Er blickte auf seine nackte Schulter und sah dort seine grausige Wunde,

---

[1]) Amilouns treuer Begleiter.

von der Amoraunt ihm gesagt hatte. Ohnmächtig fiel er zur Erde; oft rief er: „Ach, daß ich je diesen Tag erlebte!"

„Ach, sagte er, meine Freude ist dahin! Ein größerer Unmensch wurde nie geboren; ich weiß nicht, was ich beginnen soll. Denn er rettete mir einst das Leben; ich habe ihm mit Leid und Schmach vergolten und ihm bitteres Weh bereitet. O Bruder," sagte er, „erbarme dich, verzeih mir diese Jammerthat, daß ich dich so schlug!" Und er vergab ihm alsbald und küßte ihn wiederholt mit Thränen in den Augen.[1])

In zwölfzeiligen Strophen wurden auch die Schicksale des Königs von Tars[2]) besungen, dessen schöne und fromme Tochter den Heroismus besitzt, den heidnischen Sultan von Damaskus zur Rettung ihres Vaters zu heiraten, und dafür die Freude erlebt, ihren Gatten zum christlichen Glauben zu bekehren.

In kurzen Reimpaaren dagegen erzählte man die Geschichte des Sire Degarre[3]) (l'égaré), des unehelich erzeugten Findlings, der ausgeht, Vater und Mutter zu suchen, der auch beide glücklich findet, aber von der Mutter erst erkannt wird, nachdem er ihr vor dem Altare die Hand gereicht, und von dem Vater erst, nachdem er mit ihm gekämpft hat. Die Darstellung dieses wohlbekannten Motivs wird in dem gut und übersichtlich gebauten Roman nur durch eine Episode unterbrochen: ihre Heldin ist die von einem Riesen bedrängte Jungfrau, welche der Held sich als Braut erkämpft. In jener Episode begegnet uns auch der einsame Burgsaal mit dem aufwartenden Zwerg — kurz, eine Rittergeschichte wie sie im Buch steht.

Machen wir einen Abschluß. Der altenglische Roman erreicht im ganzen nicht die Höhe seines französischen Vorbildes. Den Franzosen gebührt nicht nur die Ehre der Erfindung — versteht sich, nicht der Stoffe, sondern der Komposition —, sondern auch die der feineren Ausführung, der harmonischeren Darstellung. Gröber, ärmer, unvollkommener in der Motivierung sind in der Regel die häufig kürzenden englischen Bearbeitungen. Was sie voraus haben — ein volkstümlicher Ton, oft kräftigere Darstellung auf beschränkterem Raum — kann jene Mängel nicht aufwiegen.

---

[1]) Amis and Amiloun, 2065—2148.

[2]) Ausgabe von Krause, Engl. Stud. XI, 1 ff.

[3]) Ausgabe für den Abbotsford Club und in Bishop Percy's folio manuscript III, 16 ff.

Doch gerne hören wir aus diesen Dichtungen die Freude an der Natur, am grünen Wald, an der Jagd heraus, und nicht ohne Wohlgefallen ruht unser Blick auf dieser derben, urwüchsigen Kraft, welche tiefe Empfindung nicht ausschließt, wenn sie auch oft in Rohheiten sich gefällt. Weniger zart und zierlich als ihre französische Schwester, doch auch weniger raffiniert als jene, leidenschaftlicher, doch weniger lüstern, begeistert für das Gewaltige, Kolossale, voll Freude an dem Thatsächlichen, zeigt die englische Muse auch da, wo sie fremde Romane nicht ohne Fehler nacherzählt, doch schon manche Eigentümlichkeit, die sie bis in die Zeit ihrer höchsten Blüte und darüber hinaus charakterisieren wird.

## III.

Neben dem Roman entwickelte sich was wir heute die Novelle nennen würden. In England gab es damals so wenig wie jetzt einen umfassenden Gattungsnamen, welche diese von jenem schied; denn tale kann das eine wie das andere bezeichnen, wie heutzutage jeder Roman novel heißt und das Wort novelette den Gattungsunterschied nur in der größern oder geringern Ausdehnung sucht. Das quantitative Moment ist nun freilich nicht gleichgültig, jedoch sekundärer Art. Der wesentliche Unterschied beruht in dem Stoff und der Behandlungsweise.

Die Novelle verlangt ein einfaches, leicht übersichtliches Motiv und verschmäht Episoden. Im Roman liegt eine mehr oder minder komplizierte Handlung vor; die Einheit beruht in der Person des Helden und dem Interesse, das er uns einflößt, in der Verknüpfung der Motive, in der Idee. Die Novelle kümmert sich um den Charakter ihrer Helden nur soweit, als dieser in der Fabel sich offenbart; bei historischen oder typischen Figuren setzt sie daher die nötige Vorkenntnis voraus, bei anderen Gestalten begnügt sie sich mit kurzen Andeutungen, wenn sie es nicht einfach mit „einem Ritter", „einem Jüngling", „einer Witwe" zu thun hat. Im Roman sollen wir die Helden, für die unsere Teilnahme in Anspruch genommen wird, genau kennen lernen; im modernen Roman liegt oft der Hauptnachdruck auf dem Einfluß der erzählten Begebenheiten auf den Charakter des Helden.

Die Novelle flößt ein mehr sachliches, der Roman ein mehr persönliches Interesse ein; jene wendet sich mehr an den Verstand, dieser zunächst an die Einbildungskraft. Daher in der Novelle elegante Kürze der Darstellung, die freilich in den Hauptmomenten malerisch anschaulich oder dramatisch lebendig werden kann; im Roman dagegen epische Breite und Verweilen bei dem Zuständlichen. In einer guten Novelle ist die Fabel an sich ein Kunstwerk; im Roman wird sie es erst durch die Kunst des Darstellers. Wir begreifen, warum dem Mittelalter die Novelle, der neueren Zeit der Roman leichter gelingt. Es ist leichter, ein Märchen, eine Anekdote, als einen Roman nachzuerzählen; sehr schwer dagegen ist es, ein gutes Märchen zu erfinden.

Es ist klar, daß auch zwischen diesen Gattungen die Grenzen häufig zerfließen. Der Stoff des Sire Degarre würde sich bis auf jene eine Episode recht gut für eine Novelle eignen. Die Darstellung in manchen englischen Romanen andererseits würde an die Novelle erinnern, wenn sie nicht vielmehr an die Ballade gemahnte. Nicht selten schrumpfen Romane infolge kürzender Bearbeitung zu Novellen zusammen, wie aus dem Roman du roi Guillaume später ein Dit du roi Guillaume wurde. Ähnlich bei Robert le diable. Dem mittelalterlichen Roman eignet mehr die Sage, der Novelle das Märchen; doch werden gar häufig märchenhafte Überlieferungen an einen Helden der Sage geknüpft und ebenso Sagenstoffe aus ihren ursprünglichen lokalen und persönlichen Beziehungen in märchenhafte Unbestimmtheit gerückt.

Die ältesten abendländischen Novellen lassen keinen Zweifel an ihrem Charakter aufkommen, Dank sei den kosmopolitischen, einfachen Stoffen, welche ihren Inhalt bildeten. Nicht übel war es auch der französischen Dichtung gelungen, für diese Kunstform den entsprechenden Stil zu schaffen.

Das französische Fabliau mit seinen leicht dahinfließenden kurzen Reimpaaren, seiner eleganten, oft pikanten Darstellung wurde maßgebend für die Gestaltung der englischen Novelle in dieser Periode. Doch zeigt gerade einer der ältesten Versuche auf diesem Gebiet, daß auch ohne jenen Einfluß die Gattung in England — freilich in etwas abweichender Weise — zur Entwicklung gelangt sein würde.

Auch in späterer Zeit wandten sich die englischen Dichter oft genug direkt an lateinische Quellen. Die Disciplina clericalis und ähnliche Sammelwerke waren sowohl im Original wie in französischen Nachbildungen in England verbreitet. Auf englischem Boden oder doch unter englischen Händen waren seit Heinrichs II. Tagen mehrere Sammlungen von Erzählungen in lateinischer Prosa entstanden: die Nugae curialium des Walter Map, die Narrationes des Odo von Cerinton,[1]) die Otia imperialia des Gervasius von Tilbury; auch Alexander Neckams Werk De naturis rerum ist voll von solchem Stoff. Sogar einfache Abschreiber begannen kurze lateinische Erzählungen nach ihrer Art zu sammeln, d. h. sie zusammenzuschreiben.

Im Südosten, etwa Kent oder Sussex, scheint die englische Novelle zuerst zur Entfaltung gelangt zu sein. Dort entstand — wohl noch vor Heinrichs III. Tod — das Fabliau von der Frau Siriz oder Sirith.[2]) Das Motiv bildet ein Angriff auf die Keuschheit einer Frau durch Drohung mit einer im Widerstandsfall ihrer wartenden Strafe. Die Erzählung trägt ihre indische Herkunft an der Stirn; denn die angedrohte Strafe besteht in der Verwandlung in ein Tier, was auf die Seelenwanderung deutet. Ein späterer indischer Dichter hat den Stoff zur Verherrlichung weiblicher Standhaftigkeit und ehelicher Treue benutzt, indem er seine Heldin aus der Versuchung siegreich hervorgehen läßt. Eine andere — persisch gefärbte — Fassung, welche in mehrere orientalische Versionen des Buchs von den Sieben weisen Meistern Eingang fand, erreicht einen Schluß, der nur halb versöhnt, durch ein Auskunftsmittel, dessen Kehrseite sich an Shakspeares Angelo wiederholt. In Measure for measure wird dem Versucher seine eigene Gattin, dort der zum Nachgeben gezwungenen Frau der eigene Gatte zugeführt. Ohne jede Versöhnung schließt diejenige Fassung, welche in die abendländische Litteratur eindrang. Hier verbreitete sie sich mittelst der Disciplina clericalis, woraus auch der englische Dichter den Stoff direkt oder

[1]) Hier ist nun wiederum nicht zu verschweigen, daß wenigstens unter Odos Tierfabeln sich solche finden, welche den Durchgang durch das Medium des Französischen verraten.

[2]) Am bequemsten zugänglich in Mätzners Sprachproben I, 103 ff.

indirekt schöpfte. Eine französische Quelle scheint er nicht benutzt zu haben. Ohne Frage verstand er Latein und gehörte zu der Genossenschaft der fahrenden Kleriker. Das sieht man schon, trotz einer gelegentlich ausgesprochenen Verwünschung über die Kupplerin, an dem Behagen, womit er einen seiner Stammesgenossen als glücklichen Eroberer darstellt. Auch dieser Eroberer heißt Wilhelm, wenigstens Willekin. Willekin ist ein reicher, vornehmer clerc, der sich sterblich in eine Kaufmannsfrau verliebt hat. Der Kaufmann begiebt sich nach Boston in Lincolnshire zum Jahrmarkt, der damals von weit und breit Kauflustige anzog. Diese Gelegenheit benutzt Willekin, um der Frau einen Besuch zu machen. Freundlich empfangen, wagt er es, seine Wünsche zu äußern, doch wird nun energisch abgewiesen. Bitten helfen so wenig wie Versprechungen; traurig kehrt er heimwärts. Auf den Rat eines Freundes wendet er sich an Frau Siriz, eine alte Kupplerin, die im Ruf steht, eine Art Hexe zu sein. „Ich führe ein Leben von Qual und Sorge," klagt er ihr, „eines süßen Weibes wegen, Margeri genannt. Ich habe sie manchen Tag geliebt, und sie verweigert mir ihre Liebe: deshalb kam ich her. Wenn ich ihren Sinn nicht wenden kann, werde ich toll werden vor Qual oder mir ein Leides anthun. Ich wollte mich töten, da riet mir ein Freund zu gehen und dir mein Leid zu klagen. Er sagte mir, du könntest mir sicherlich helfen und meinem Weh ein Ende machen durch deine Kunst und dein Gebaren; geschieht das, so will ich dir reichen Lohn geben." So leicht ist die vorsichtige, um Leib und Leben besorgte Hexe nicht gewonnen. Mit unverschämter Heuchelei stellt sie sich unschuldig wie ein Kind: „Gott steh' uns bei! Da thust du, Sohn, eine schwere Sünde. Der Himmel erlasse dir gnädig die Strafe dafür! Du erregst Gottes Zorn, wenn du über mich solchen Schimpf bringst. Ich bin alt, krank und lahm; das Siechtum hat mich gar zahm gemacht. . . . . . Ich führe ein heiliges Leben, von Hexenkunst verstehe ich nichts, sondern von den Almosen guter Leute friste ich mein Leben und bete mein Paternoster und mein Credo für die, welche mich unterstützen; Gott verleihe ihnen alles Gute und strafe den an Leib und Seele, der dich zu mir gesandt hat, er verleihe mir Rache an dem, der mir solche Schande nachgesagt hat." Der Liebhaber läßt sich

jedoch nicht abweisen. Was er weiß, hat er aus guter Quelle; er wiederholt seine Versprechungen, indem er sie spezialisiert und von manchem Pfund und mancher Mark, warmem Pelzwerk und warmen Schuhen spricht. Frau Siriz läßt sich erweichen. Nachdem sie sich noch einmal überzeugt, daß es Willekin mit seiner Liebe bitterer Ernst ist, fordert sie ihm ein feierliches Versprechen ab, die Sache geheim zu halten. „Für die Welt möchte ich nicht wegen solcher Dinge vor das Kapitel kommen. Mein Urteil wäre bald gefällt, und ich müßte schmachvoll den Esel reiten, Pfaffen und Kleriker hinter mir her.“ Willekin schwört ihr Verschwiegenheit beim heiligen Kreuz. Da erklärt sie sich bereit, ihm zu helfen, erhält von ihm zwanzig Schilling und rüstet sich zum Unternehmen. Sie giebt ihrem Hündchen Pfeffer und Senf zu essen, bis ihm die Augen überlaufen, und verläßt mit ihm das Haus, nachdem sie Willekin aufgefordert, dort ihre Wiederkehr zu erwarten. Wie eine arme, von Schmerz und Hunger gequälte Alte schleppt sie sich zur Gattin des Kaufmanns. Es gelingt ihr leicht, das Mitleid der gutmütigen Hausfrau zu erregen, welche ihr Brot, Fleisch und Wein vorsetzt und sie zu ermuntern sucht. Doch über dem Essen überwältigt sie erst recht der Schmerz: „Weh mir, daß ich je geboren wurde. Gerne wollte ich die Sünden dem vergeben, der mir den Kopf abschlüge: ich wünschte des Lebens ledig zu sein.“ „Armes Weib, was fehlt dir?“ Die Alte erzählt: sie hatte eine schöne Tochter, die einem edlen Manne vermählt war. Leider liebte sie ihn nur zu sehr. Während ihres Gatten Abwesenheit suchte ein Klerk sie zu verführen; doch sie wies ihn ab. Da rächte er sich durch Zauberkunst, indem er sie in eine Hündin verwandelte. „Sieh, das ist meine Tochter, von der ich rede. Vor Schmerz um sie zerbricht mir das Herz. Sieh, wie ihre Augen thränen, die Tropfen ihr über die Backen laufen.“ Man kann sich die Angst der Kaufmannsfrau denken: sie vertraut der Siriz an, was sie soeben gethan. „Der allmächtige Gott steh' dir bei, daß du nicht zur Hündin werdest! Liebe Dame, wenn irgend ein Klerk dich um deiner Liebe Gunst bittet, so rate ich, daß du seine Bitte gewährst und dich ihm bald ergebest. Thust du das nicht, so erfährst du viel Schlimmeres.“ Die Frau bereut ihr Verfahren und beschwört Siriz, ihr den

Willekin herbeizuschaffen. Willekin ist bald gefunden und findet diesmal den gewünschten Empfang. Mit ein paar kräftigen Worten der Kupplerin schließt das Gedicht.

Der übermütige Dichter besitzt unverkennbares Talent für Charakteristik und psychologisches Detail. Der Ton, in dem er schreibt, ist ein burschikoser mit einem Anflug von Volkstümlichkeit. Mit dramatischer Lebendigkeit läßt er die redenden Personen und den Ort der Handlung wechseln. Indem er sein Gedicht in ryme couee[1]) anhebt, vertauscht er im Verlauf desselben diese Form häufiger mit dem kurzen Reimpaar.

Nicht weniger übermütig und schalkhaft erweist sich in seiner Dichtung ein anderer, derselben Zeit und Gegend angehöriger Klerk, dessen Weise jedoch mehr nach dem Stil der Kunstpoesie schmeckt. Dieser schreibt in korrekten Reimpaaren in klarer, gewandter, fein motivierender Darstellung. Stoff und Ideen sind freilich auch bei ihm ebensowenig konventionell höfisch, wie bei seinen Vorbildern, den französischen Klerikern, unter deren Händen die Tiersage oder — wenn man die Präexistenz einer solchen leugnet — die Tiermärchen sich zum Tierepos erweiterten und organisch verbanden. Aus einer Branche des Roman de Renart hat er seinen Stoff entlehnt, dessen Grundlage schon in der antiken Fabel von dem Fuchs und dem Bock gegeben war. Im Tierepos aber handelt es sich um Fuchs und Wolf,[2]) um Reinhard (Renart, im englischen Gedicht Reneuard) und Isengrin (Sigrim), und das Detail ist erweitert und modifiziert. Seiner trefflichen französischen Quelle folgt der englische Dichter wie ein Mann von Geist, nicht ohne von dem Seinigen hinzuzuthun. Ungern zwar wird mancher bei ihm einige pikante Züge des Originals vermissen; doch läßt sich nicht leugnen, daß seine Darstellung im ganzen wahrscheinlicher, besser vermittelt ist und durch Herstellung eines feineren Zusammenhangs zwischen

[1]) Die — sechszeilige — Strophe, deren er sich bedient, unterscheidet sich von der in den Romanen beliebten. Sie ist nämlich so gebaut, daß im Schema aabccb entweder sämtliche Zeilen je 3 Hebungen oder die a und c je 4, die b deren nur 2 haben. In der bekannten zwölfzeiligen, aber auch in der sechszeiligen Stanze der Romane haben die b je 3, die übrigen Zeilen 4 Hebungen.

[2]) Am bequemsten zugänglich in Mätzners Sprachproben I, 130 ff.



den beiden Hauptmomenten der Fabel die Wirkung erhöht. Die englische Erzählung ist musterhaft durch Einfachheit der Entwicklung und der Motivierung,[1]) voll treffender psychologischer Züge und ergötzlicher Komik. Bei ihrer Lektüre ergreift uns ein lebhaftes Bedauern darüber, daß dieser Dichter sich nicht an ein größeres Ganze auf seinem Gebiet gewagt; er wäre im stande gewesen, einen englischen Reinhard zu schaffen, der neben der unübertrefflichen Darstellung[2]) des Flamänders Willem einen ehrenvollen Platz behauptet hätte. Doch statt zu bedauern, freuen wir uns lieber darüber, in ihm einen der bedeutendsten unter den englischen Vorgängern Chaucers begrüßen zu können.

Und zwar ist unser Dichter Chaucers Vorgänger nicht nur als Meister in der Kunst zu erzählen, sondern gerade auch deshalb, weil er der einzige uns bekannte ist, der vor Chaucer ein Motiv aus der Tiersage in englischer Sprache bearbeitete. Häufiger sind in englischen Handschriften der Zeit lateinische Tierfabeln in Prosa oder Versen, welche den Einfluß des französischen Tierepos zum Teil deutlich verraten.

Das französische Fabliau pflegte manches in seinen Bereich zu ziehen, das der streng epischen Gattung nicht angehört, namentlich auch bloße Schilderungen in satirischer Absicht. Auch hierin folgte England dem Vorgange Frankreichs. Ein noch im dreizehnten Jahrhundert verfaßtes Fabliau unter dem Titel Das Schlaraffenland (The land of Cokaygne[3]) giebt, an französische Darstellungen anknüpfend, eine eingehende Schilderung des Schlaraffenlandes, verbindet aber damit in der Beschreibung eines dort befindlichen Klosters und seiner Bewohner eine recht gelungene, wenn auch gar zu drastische, Satire.

In die Gattung der Estrifs oder Desbats gehört der allerdings beträchtlich später entstandene Streit der Tischlerwerkzeuge (Debate

[1]) Leider ist der Zusammenhang etwas gestört durch eine Lücke im vorliegenden Text, die merkwürdigerweise bisher nicht bemerkt zu sein scheint. Nach V. 30 (oder sonst nach V. 32) müssen mehrere Verse ausgefallen sein, in denen erzählt wurde, wie der Fuchs an den ihm erreichbaren Hühnern seinen Hunger stillte. Es ergiebt sich dies aus der Natur der Dinge, ganz positiv aber aus V. 68 u. 98.

[2]) Das Gedicht Van den vos Reinaerde.

[3]) Mätzners Sprachproben I, 147 ff.

of the carpenter's tools).[1]) In der Werkstatt eines Zimmermanns, welcher das Bier zu sehr liebt und dem Wirtshaus viel zu nahe wohnt, erhebt sich ein lebhafter Streit unter den ruhenden Gerätschaften über die Frage, ob es ihrer Thätigkeit gelingen werde, ihren Herrn über Wasser zu halten, oder ob ihm nicht mehr zu helfen sei. Die Frau des Meisters nimmt an dem Wortkampf Teil. Sie steht natürlich auf der Seite der Pessimisten und beklagt es am Schlusse sehr, nicht dem Vorgang des draught-nayle folgen zu können, der die Absicht äußert, sich einen anderen Herrn zu suchen.

Bald wurde auch das französische Lai in englischen Nachbildungen dem größeren Publikum vertraut. Von den Schöpfungen der bekanntesten Vertreterin dieses Genre, der Marie de France, wurde bald nach dem Anfang des vierzehnten Jahrhunderts das anmutige Lai von der Esche (Lai le Fresne)[2]) in englische Reimpaare getreu und nicht ohne Talent übertragen. Der Inhalt ist bei aller Einfachheit ziemlich romantisch. Die Frau eines bretonischen Ritters, welche eine benachbarte Freundin wegen einer Zwillingsgeburt der ehelichen Untreue geziehen, hat selbst das Unglück, zwei Mädchen auf einmal zur Welt zu bringen. Um der selbstheraufbeschworenen Schande zu entfliehen, läßt sie eins ihrer Kinder gleich nach der Geburt aussetzen. Das Kind wird in einer hohlen Esche von dem Pförtner des in unmittelbarer Nähe liegenden Klosters gefunden, dort unter dem Namen le Fresne getauft und von der Äbtissin erzogen. Es wächst zur reizenden Jungfrau heran und erregt die Liebe eines jungen Ritters, dem es gelingt, Einlaß in das Kloster zu erlangen, und der sie schließlich entführt. Später läßt der Ritter sich bestimmen, ein adeliges Fräulein zu heiraten; der Zufall will, daß es seiner Geliebten eigene Schwester ist. So steht die arme le Fresne ihrer Schwester in ganz ähnlicher Weise gegenüber, wie die Heldin der später auftauchenden Griseldissage ihrer Tochter. Liebevoll und selbstlos wie Griseldis, — viel zu selbstlos für unser modernes Ge-

---

[1]) Ausgabe in Hazlitts Remains of the early popular poetry of England 1874 I, 79 ff. [ten Brink versetzte die Dichtung in die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts und ins östliche Mittelland.]

[2]) Ausgabe von Weber, Metrical romances 1810, I, 357 ff., und von Varnhagen, Angl. III, 415 ff.





fühl — trägt le Fresne gebrochenen Herzens, jedoch ohne ein Wort der Klage, ihr hartes Geschick und ist am Hochzeitstage geschäftiger als irgend eine andere Dienerin. Sie sieht sich das schon bereit stehende Hochzeitsbett an, findet es zu schmucklos für die schöne Braut und breitet daher das golddurchwirkte Tuch darüber, in welchem sie einst selbst ausgesetzt wurde. Dieses giebt Anlaß zu ihrer Wiedererkennung. Ihre Schwester tritt freiwillig zurück. Die eben geschlossene Ehe wird vom Bischof wieder gelöst, und le Fresne reicht ihrem Geliebten als Gattin die Hand.

Unter dem Titel Lai und mit dem daran sich knüpfenden Anspruch auf bretonische Herkunft begegnet uns um dieselbe Zeit die Geschichte von Orfeo und Heurodis.[1]) Mit Mühe erkennt man in diesen Namen die von Orpheus und Eurydice wieder, und nicht weniger als die Namen ist der Inhalt, noch mehr Kostüm und Staffage der Sage travestiert. Die Travestie ist aber eine durchaus naive, beruht auf so lebendiger Aneignung des antiken Stoffes und Angleichung desselben an mittelalterliche Anschauungen, daß wir von dieser reizenden Dichtung den Eindruck eines naturwüchsigen Märchens erhalten. Die Unterwelt ist in ein Feenreich verwandelt. Mit dem König der Feen und seinem Gefolge besucht auch Eurydice gelegentlich den dichten Wald, in den Orpheus sich nach der Entrückung seiner Gattin zurückgezogen hat. Beide weinen, als sie sich erblicken; denn auch Eurydice erkennt ihren Gatten, trotz seines verwilderten Aussehens, seines bis über den Gürtel herabwallenden Haares. Eilig wird Eurydice wieder in das Zauberreich entführt. Orpheus aber folgt ihr und sieht sie durch einen Felsen verschwinden. Auch er wagt sich in die finstere Höhle, welche wohl drei Meilen tief ist. Da gelangt er ins lichte Feenland und erblickt einen von Gold und Edelsteinen leuchtenden Palast. Als Minstrel begehrt er Einlaß. In der Halle in Gegenwart des Königs angelangt, der sich über seine Erscheinung nicht weniger wundert als manche Höllenbewohner über Dantes Eintritt, beginnt er die Harfe zu schlagen. In tiefer Stille hört der König dem Spiel zu, und unter dem Eindruck der Gewalt dieser Töne fordert er den Harfner auf, sich seinen Lohn

[1]) Ausgabe von Zielke, 1880.

selbst zu bestimmen. Orpheus fordert Eurydice und verläßt mit ihr das Feenreich, um in die Heimat zurückzukehren, wo er sich erst zu erkennen giebt, nachdem er sich von der Treue seiner daheimgebliebenen Diener überzeugt hat.

Alle diese Dichtungen zeigen den Einfluß der französischen Poesie. Eine Ausnahme macht vielleicht das Gedicht, welches erzählt, wie ein Kaufmann sein Weib betrog[1]) (How a merchant did his wife betray). Das Motiv, wonach wahre und vorgebliche Zuneigung, nach langer Verkennung auf die Probe gestellt, sich in ihrer echten Gestalt ausweisen, ist recht bekannt und in der mittelalterlichen Litteratur namentlich in der Form der Freundschaftsprobe verbreitet. Hier spielt sich der Gegensatz zwischen der vernachlässigten, treuen Gattin und der bevorzugten, habgierigen Geliebten eines reichen Kaufmanns ab.[2]) Der Kaufmann unternimmt eine Reise. Beim Abschied bittet ihn seine Frau, ihr für einen Pfennig Witz zu kaufen. Den erhaltenen Pfennig giebt er unterwegs einem alten Mann, auf dessen Rat er die Liebesprobe macht. Die Probe besteht darin, daß er bei seiner Rückkehr sich als gänzlich verarmt und infolge eines Totschlags Schutz suchend darstellt. Wie er zuerst von seiner Geliebten und dann so ganz anders von seiner Gattin empfangen wird, kann man sich denken. Nun aber begiebt der Kaufmann sich noch einmal, diesmal in reicher Kleidung, zu seiner Maitresse, die natürlich ihr früheres Verfahren bereut und möglichst gutzumachen sucht. Durch eine List weiß er alle Geschenke wieder herauszulocken, welche er ihr früher gemacht, und diese bringt er dann seiner Frau als den Wert ihres Pfennigs. Der Pfennig und was daran hängt ist für die englische Erzählung charakteristisch und hat der Geschichte in späteren Fassungen den Titel A pennyworth of wit (oder The chapman of a pennyworth of wit) eingetragen. Unser Gedicht ist in einem naiven Bänkelsängerton gehalten. Zwar ist es, wie beinahe alle Novellen dieser Periode, in Reimpaaren geschrieben, jedoch gliedern sich diese unverkennbar zu Strophen und wurden, wie aus dem Eingang hervorgeht, auch gesungen.

---

[1]) Ausgabe von Kölbing, Engl. Stud. VII, 111 ff.

[2]) Wie man sieht, drückt der Titel nur die Untreue des Kaufmanns, also keineswegs den Kern der Erzählung aus.

Manche von den kleineren Erzählungen der Zeit sind uns ohne Zweifel verloren gegangen; denn was beschränktern Umfang hat, gelangt schwerer zur Aufzeichnung und fällt auch, wenn niedergeschrieben, leichter völligem Untergange anheim.

Einen unvollkommenen Ersatz für den Verlust an Einzelerzählungen — denn was entschädigt für die Originalität in Form und Behandlung, die sich auch im kleinsten Gedicht zeigen kann? — einen gewissen Ersatz immerhin bietet die Erhaltung des Sammelwerks Prozeß der sieben weisen Meister[1]) (The proces of the sevyn sages), welches gegen den Anfang des vierzehnten Jahrhunderts nach einer der zahlreichen Versionen des Roman des sept sages bearbeitet wurde.

Die Erzählung, welche die übrigen wie ein Rahmen einfaßt, hat hier folgende Gestalt. Kaiser Diocletian von Rom vertraut nach dem Tode seiner Gattin seinen Sohn Florentin sieben weisen Meistern zur Erziehung an, welche ihn an einem verborgenen Ort in der Nähe Roms in allen Künsten und Wissenschaften unterrichten. Auf den Rat seiner Barone vermählt sich der Kaiser zum zweiten Male. Nach langer Zeit erfährt die neue Kaiserin, daß ihrem Gemahl ein Sohn aus erster Ehe lebe. Im Interesse ihrer eigenen Kinder beschließt sie Florentins Verderben. Um ihren Zweck zu erreichen, überredet sie den Kaiser, seinen Sohn zu sich kommen zu lassen. Florentin kommt mit seinen Lehrern an den Hof; um jedoch einem von den Sternen prophezeiten Unglück zu entgehen, spricht er sieben Tage lang kein Wort. Diese Zeit weiß seine Schwiegermutter gut anzuwenden, und die sieben Weisen müssen ihre ganze Kunst aufbieten, ihren Machinationen entgegenzuarbeiten. Die Kaiserin spielt nämlich die Rolle der Gattin Potiphars. Die von dem Kaiser beschlossene sofortige Hinrichtung seines Sohnes wird auf die Vorstellung der sieben Weisen verschoben. Es folgt nun ein siebentägiger Kampf um das Leben Florentins, welcher in der Weise geführt wird, daß die Kaiserin ihrerseits sieben Erzählungen zum besten giebt, deren Wirkung dann aber jedesmal aufgehoben wird durch eine der sieben

---

[1]) Mehrere Fassungen; zwei sind herausgegeben von Weber, Metrical romances II, und Th. Wright, Percy Society, 1845.

Erzählungen, welche die weisen Meister nach einander vortragen. Die Erzählungen der Kaiserin sollen Diocletian Mißtrauen und Furcht vor seinem Sohne sowie vor seinen weisen Ratgebern einflößen; in den Erzählungen der Weisen wird er vor unüberlegtem, raschem Verfahren, bei dem die Unschuld gestraft werden könne, und vor der List der Frauen gewarnt. Zum Schluß erzählt Florentin, der jetzt wieder reden darf, selber eine Geschichte, welche eine gewisse Beziehung auf seine eigene Lage hat und deckt dann die Schuld seiner Stiefmutter auf. Die Kaiserin legt ein Geständnis ab und stirbt den Tod durch das Feuer.

Unterscheidet sich die Einfassungserzählung schon vielfach, in Kostüm und Färbung durchaus, von ihrem Urbild, viel größer noch erscheint der Abstand zwischen Indien und England, wenn wir den Bestand an Kernerzählungen ins Auge fassen. Unter den fünfzehn Geschichten, welche die englische Version enthält, finden sich nur drei, höchstens vier, welche zum morgenländischen Grundstock des Buchs von den Sieben Weisen gehören. In den übrigen Fällen sind die ursprünglichen Erzählungen durch neue verdrängt worden, die freilich in der Regel nicht weniger alt sind als jene und zu einem großen Teil ebenfalls indischer Herkunft sich rühmen dürfen. So läßt ein unaufhörlicher Stoffwechsel von alten Bildungen fast nur die Grundlinien ihrer Gestaltung übrig, und werden alte Stoffe fortwährend zu neuen Bildungen verwandt.

Manche wohlbekannte Motive begegnen uns hier in abweichender Ausführung, manche wohlbekannte Namen in ungewohnter Umgebung. Da erkennen wir das Schatzhaus des Rhampsinit in dem Schatzturm des Kaisers Octavian (Octovien) wieder. Einer von den sieben Weisen zu Rom dringt in Begleitung seines Sohnes in den Turm, bleibt aber bei einem zweiten Versuch in einem mit klebrigen Stoffen angefüllten Graben stecken. Um sich vor Entdeckung zu schützen, läßt er sich von seinem Sohn den Kopf abhauen. Dieser wirft den Kopf in eine Grube und weiß durch seine Schlauheit von sich und seiner Familie den Verdacht abzulenken. Das rücksichtslose Verfahren dieses Sohnes seinem Vater gegenüber soll Kaiser Diocletian gegen Florentin einnehmen.

Gleich darauf wird uns die alte und immer neue Geschichte

von dem ausgeschlossenen Ehemann erzählt, welche Boccaz in seinem Decameron und Jahrhunderte später Molière, zuerst in einem Jugendwerk und dann in seinem George Dandin, verwertet hat.

An einer anderen Stelle begegnet uns der berühmte Arzt Ypocras (Hippokrates), der hier als der Mörder seines eigenen gelehrteren Neffen erscheint, für seine Unthat mit Dysenterie gestraft wird und sterbend öffentlich seine Schuld bekennt.

In der elften Erzählung tritt Merlin auf, diesmal als Ratgeber des Königs Herodes von Rom; während die neunte sich um zu Rom befindliche Zauberwerke des Schwarzkünstlers Vergil dreht.

Von alledem hat der englische Bearbeiter der Sevyn sages nichts erfunden. Nicht bloß die Stoffe waren in unzähligen mittelalterlichen Bearbeitungen verbreitet; sie hatten alle ihre bestimmte Gestaltung und ihre Stelle in den Sieben weisen Meistern schon erhalten. Die bedeutendsten Veränderungen, welche dieses Buch erfuhr, fanden teils schon im Morgenland, teils bei der Übertragung ins Lateinische und innerhalb der letzteren Sprache statt. Um die Anordnung der Erzählungen und das Detail der Darstellung bewegte sich dann hauptsächlich die Thätigkeit der französischen Bearbeiter. Dem englischen Dichter kommt nur das Verdienst einer mehr oder weniger getreuen Übersetzung zu.

Die Heimat dieser Übersetzung genauer zu bestimmen, wird erst nach eingehendster Prüfung möglich sein. Jedenfalls ist sie im östlichen England zu suchen. Die Darstellung ist fließend, die kurzen Reimpaare sind nicht uneben gebaut. Eine besonders hervorragende Begabung macht sich jedoch an keiner Stelle geltend.

Um die Zeit, wo die Historia septem sapientum Romae ein englisches Gewand anzog, waren die ersten Ansätze zu einem andern großen Sammelwerke in lateinischer Sprache schon vorhanden.

Seit lange pflegten die Prediger, zumal die Bettelmönche, äsopische Fabeln und Märchen auf der Kanzel zu verwerten. Erzählungen verschiedener Art, romantischen, allegorischen, legendarischen Inhalts, wurden zur moralischen Erbauung von Klosterinsassen zusammengeschrieben. Gerne wandte man sich auch an die römische Geschichte oder die römischen Schriftsteller, namentlich der späteren Zeit, um geeigneten Stoff. Eine Zusammenstellung aus solchen

Quellen geschöpfter Erzählungen, mit moralischer Nutzanwendung oder mystischer Deutung versehen, bildete die Grundlage der später so berühmt gewordenen Gesta Romanorum. Gar bald traten andere Stoffe hinzu, ja vielleicht war schon der ursprünglichen Sammlung fremdartiges Material einverleibt oder angefügt. In den auf uns gekommenen Versionen des Werks ist es fast nur die häufig auftretende Beziehung auf die Regierungszeit irgend eines römischen Kaisers alter oder neuer Ära — auch Namen wie Conrad, Friedrich, Heinrich II. finden sich ein —, welche den Titel in etwa zu rechtfertigen vermag.

Die Grundlage der Gesta Romanorum aber entstand höchst wahrscheinlich in England während der Regierung Eduards I.

So fuhr man fort, unerschöpfliches Material zusammenzutragen zum Nutzen späterer Jahrhunderte. Cervantes, Shakspere, die Litteratur der Renaissancezeit überhaupt zehrt nicht zum geringsten Teil von dem im Mittelalter zusammengetragenen Stoff. Aber schon das vierzehnte Jahrhundert in seinem weiteren Verlauf wußte Manches davon in Formen zu kleiden, welche der Weltlitteratur angehören, weil sie unvergänglich sind. Freilich nur auf dem Formgebiet der Novelle gelang jener Zeit ein solcher Wurf.

Es war dies die einzige epische Gattung, welche sich im Mittelalter noch einer Ausbildung im höchsten Stile fähig erwies, nachdem das alte Epos längst unwiderbringlich dahin und der Dichter der Göttlichen Komödie — im Jahre 1321 — gestorben war.

## IV.

Mit der Legende betreten wir das Gebiet der spezifisch geistlichen, der kirchlichen Dichtung. Die geistliche Epik entwickelte in dieser Periode eine Fülle und Mannigfaltigkeit der Motive und Formen, der nur leider keine Fülle und Mannigfaltigkeit dichterischer Talente entspricht. Von allen Seiten, aus den verschiedensten Jahrhunderten und Gegenden strömte legendarischer Stoff herbei. Altbekanntes begegnet dicht neben solchem, das die strengere Richtung der altenglischen Theologie abzuwehren gewußt hatte, dem aber jetzt — bei der umsichgreifenden Lust zu schriftstellern, der sinkenden

Gelehrsamkeit und dem zunehmenden Wunderglauben — Thür und Thor geöffnet waren. Da ist die anmutige Legende von der Himmelfahrt Mariä,[1]) welche — in der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts im Morgenland entstanden — seit ihrer Bearbeitung durch den Trouvère Wace[2]) im zweiten Viertel des zwölften Jahrhunderts das Bürgerrecht im normannischen England erhalten hatte. Da ist die ebenfalls in altchristliche Zeit hinaufgehende, aus lieblichen und wunderlichen Zügen gemischte Legende von der Kindheit Jesu.[3]) Wir sehen auf der Flucht nach Ägypten Drachen und Löwen dem göttlichen Kinde huldigen. Der hungernden und durstenden Maria neigt sich auf Jesu Geheiß der Baum, unter dem die heilige Familie ruht, um ihr von seiner Frucht zu geben, und seiner Wurzel entquillt erfrischendes Wasser. Später verrichtet der Heiland Wunder der seltsamsten Art: er bildet zwölf Fliegen aus feuchter Erde, setzt sich auf einen Sonnenstrahl und dergleichen mehr. Bei unzähligen Gelegenheiten aber bewährt sich seine Macht über Leben und Tod.

Die bei den Engländern vor der Eroberung schon so beliebte Legende vom heiligen Kreuz[4]) hatte infolge der Kreuzzüge eine neue Bedeutung erhalten. Eine reiche Litteratur knüpft sich an diese schöne, sich stets verändernde und erweiternde Sage, welche im Paradiese anhebt und mit der Kreuzesfindung durch die hl. Helena ihren Abschluß noch nicht erreicht.

Motive wie die Höllenfahrt Christi im Evangelium Nicodemi[5]) oder wie die Visio Pauli[6]) fahren fort, ihren alten Reiz auszuüben. Ihnen schließen sich das Fegefeuer des hl. Patrik[7]) (die Legende von Owein) und die weitverbreitete und allbekannte Legende

[1]) Ausgabe von Lumby, E. E. T. S. (King Horn etc.) 1866.

[2]) In dem Gedicht über das Fest der Empfängnis der hl. Jungfrau, dessen Inhalt weit mehr bietet als der Titel verspricht. Die Legende von der Himmelfahrt Mariä war, wie besonders die Veröffentlichung der Blickling Homilien deutlich gelehrt hat (vgl. Morris Ausgabe S. 137 ff.), aber auch der altenglischen Litteratur keineswegs fremd.

[3]) Ausgabe von Horstmann, Altenglische Legenden, 1875.

[4]) Ausgabe von R. Morris, E. E. T. S. (Legends of the holy cross) 1871.

[5]) Ausgabe von Horstmann, Herrigs Archiv LIII, 389 ff. und LXVIII, 207 ff.

[6]) Ausgabe von Horstmann, Herrigs Archiv LII, 33 ff., und nach einer andern Fassung von Morris, E. E. T. S. (Old English miscellany) 1872.

[7]) Ausgabe von Kölbing, Engl. Stud. I, 98 ff.

von Tungdalus[1]) an. Bald tauchen auch die oft besungenen jungfräulichen Blutzeuginnen Margarete und Katharina wieder auf, und zu ihnen gesellt sich die reumütige Sünderin Maria Magdalena und der „gute Sünder" Gregorius.

Die Gregoriussage unterscheidet sich von der großen Mehrzahl der übrigen Legenden durch ihren tiefen Gehalt und die poetische Stimmung, welche einen grausigen Stoff durch das Licht der Religion verklärt erscheinen läßt. Gregorius, ein Kind der Blutschande, wird von seiner Mutter gleich nach der Geburt in einem Boot dem Meere übergeben. In Unwissenheit seiner Herkunft aufgewachsen, wird er — ein zweiter Ödipus — der Befreier seines Vaterlandes und der Gemahl seiner Mutter. Als die Wahrheit an den Tag gekommen, sühnt er die Schuld, die er unschuldig auf sich geladen, durch siebenzehnjährige harte Buße. Endlich auf göttlichen Befehl zum Papst von Rom erwählt, hat er das Glück, als solcher seiner eigenen Mutter Verzeihung ihrer Schuld anzukündigen. Nach französischer Quelle wurde dieser Stoff — wohl nicht lange nach der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts — im Norden des Mittellandes in englischen Versen behandelt.[2]) Ihrem Wesen wie der poetischen Behandlung nach, die sie erfuhr, liegt diese Legende auf der Grenze zwischen geistlicher und weltlicher Epik.

An das Gebiet der Novelle streifen und den Namen contes dévots verdienen eine Reihe von Legenden, in denen es sich nicht um Leben oder Tod eines Heiligen, sondern um irgend ein in den gewöhnlichen Lauf des Lebens eingreifendes Mirakel handelt. Namentlich die Jungfrau Maria ließ der mittelalterliche Glaube solche Wunder zu gunsten ihrer Verehrer wirken. Von einer größern Anzahl Marialegenden, die in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts im Westen des Mittellandes entstanden sein mögen, hat eine südliche Handschrift — das bekannte Vernon-Manuskript in Oxford — uns acht bis neun erhalten, die zum größeren Teil, wenn nicht alle, auf französischen Quellen beruhen dürften.[3])

[1]) Ausgabe von A. Wagner, 1893.

[2]) Ausgaben von Fritz Schulz, 1876, und von Horstmann, Herrigs Archiv LV, 407 ff., LVII, 59 ff.

[3]) Ausgabe von Horstmann, Herrigs Archiv LVI, 221 ff.

Die in Frankreich längst einheimische Sitte, gereimte Heiligenleben in der Nationalsprache in der Kirche vorzutragen, sei es während der Messe, sei es, sofern die römische Kurie durch ihre Verbote jenes zu verhindern vermochte, beim Abendgottesdienst, hatte auch in England — hier durch Aelfriks allitterierende Homilien vorbereitet — Eingang gefunden und gab zu immer neuer Nachfrage, zu immer neuen Leistungen Anlaß. Jeder kirchliche Festtag sollte womöglich durch seine besondere Legende in englischen Versen verherrlicht werden.

Am entschiedensten wurde diesem Bedürfnis zunächst im Süden entsprochen, und hier setzte sich allmählich eine bestimmte Form für die Legende fest.

Drei Metren kommen für die geistliche Epik dieser Periode überhaupt in Betracht: das kurze Reimpar, die zwischen Alexandriner und Tetrameter schwebende Langzeile, die ryme couee. Die letztere Form, ursprünglich nur für die Lyrik verwertet, scheint erst gegen den Schluß des dreizehnten Jahrhunderts in der Legende aufzutreten, um dieselbe Zeit, wo Bänkelsänger dieselbe in den Ritterroman einführten. In der geistlichen Erzählung aber fand der Schweifreim viel geringeren Erfolg als in der weltlichen. Nur einzelne Stoffkreise, wie die Visio Pauli, die Himmelfahrt Mariä, die Owainlegende und ähnliche wurden — zum Teil nur vorübergehend — von ihm ergriffen. Im eigentlichen Heiligenleben findet die ryme couee noch seltener eine Stätte. Sie wird jedoch in den älteren Bearbeitungen des Lebens des hl. Alexius[1]) verwendet, zunächst in sechszeiligen, dann — unter entschiedenem Einfluß der Bänkelsängerpoesie — in zwölfzeiligen Strophen.

Größere Bedeutung für die geistliche Epik hat das kurze Reimpaar. Es ist das Metrum der älteren Versionen der Himmelfahrt Mariä, deren südliche Grundlage bald nach 1250 entstanden sein muß. In kurzen Reimpaaren ist auch die Kindheit Jesu in der Laud-Handschrift (Nr. 108), sowie die Mehrzahl der Marialegenden im Vernon-Manuskript gedichtet. Stoffe wie die Visio Pauli, das Evangelium Nicodemi, werden vorzugsweise in dieser Form behandelt. Umfassendere Darstellungen aus der biblischen Historie, wie etwa

[1]) Ausgaben von Furnivall. E. E. T. S. (Adam Davy's five dreams etc.) 1878, und Schipper 1877, 1887.

die Geschichte Adams und seiner Söhne,[1]) kleiden sich am einfachsten in eben dieses Gewand. Auch dem eigentlichen Heiligenleben ist es nicht fremd: eine Bearbeitung der Legende von der hl. Magdalena[2]) — etwas aus dem Anfang des vierzehnten Jahrhunderts — ist in kurzen Reimpaaren abgefaßt, deren Gebrauch bald darauf in Nordhumbrien die weiteste Ausdehnung erlangt.

Im Süden dagegen herrscht in dem Heiligenleben von vornherein der Vers vor, den man als den mittelenglischen Alexandriner bezeichnen kann, und der sechs bis sieben, auch wohl bis acht Hebungen zählt. Seltener erscheinen Septenare oder Tetrameter regelmäßig durchgeführt, in welchem Fall zum Endreim gern der Mittelreim sich gesellt, besonders beim Tetrameter, der so zur Grundlage einer Strophe aus kurzen Versen mit verschränktem Reim wird. Zunächst tritt nun die Langzeile in einreimigen vierzeiligen Strophen auf; sie bilden das natürliche Resultat der Formentwicklung, die wir am Schluß der vorigen Periode in Werken wie die Passion und ähnlichen beobachteten. In solchen Strophen wurde etwa um 1270 die Legende der hl. Margarete[3]) und nicht viel später die der hl. Katharina[4]) und der Maria Magdalena[5]) bearbeitet. Tetrameter, auf diese Weise gebunden und durch den Mittelreim gebrochen, ergeben die achtzeilige Strophe der Gregoriuslegende.[6]) In den eigentlichen Heiligenleben aber kehrte man von der etwas schwierigen Form des viermal wiederkehrenden Endreims allmählich zum bloß paarweise gebundenen Alexandriner zurück.

Um dieselbe Zeit, wo dieses geschah, begann man die Einzellegenden zu einem Cyklus zu verbinden, der an die Festtage des kirchlichen Jahres sich anschloß. Das Reimpaar aus Alexandrinern wurde daher die Form des Legendencyclus. Dabei wurden eine

---

[1]) Ausgabe von Horstmann, Altengl. Leg. 1878, S. 139 ff.

[2]) Ausgabe von Horstmann, Altengl. Leg. 1878, S. 163 ff.

[3]) Ausgabe von Horstmann, Altengl. Leg. 1881, S. 225 ff. und 489 ff.

[4]) Daselbst, S. 242 ff.

[5]) Ausgabe von Horstmann in Herrigs Archiv LXVIII. 52 ff. und nochmals E. E. T. S. (Early English verse lives of saints, Laud Ms. 108), 1887.

[6]) Auch in der Maria Magdalena (der Laud-Handschr.) scheinen die Verse Tetrameter zu bilden; häufig stellt sich hier auch der Mittelreim ein, jedoch nicht konsequent, sodaß die Kurzzeile noch nicht durchgedrungen ist.

Anzahl Stoffe zum ersten Male, viele andere von neuem englisch bearbeitet; gelegentlich begnügte man sich aber auch damit, bereits vorhandene Übertragungen, mehr oder weniger verändert, aufzunehmen. Vorhandene poetische Bearbeitungen und Deutungen von Evangelien aus dem Weihnachts- und Ostercyklus wurden ebenfalls verwertet und aus einer Verbindung von solchen längere Advents- und Passionsgedichte geschaffen. So entstand ein vollständiger liber festivalis in englischen Versen, der in mehreren Handschriften, leider gewöhnlich nicht ohne Lücken, stets auch mit Abweichungen in der Anordnung, in Lesarten, ja im Materiale selbst, uns überliefert ist.[1])

Die Entstehung dieses Sammelwerks fällt zum größten Teil in das letzte Viertel des dreizehnten Jahrhunderts. Sie vollzog sich, wie wir schon andeuteten, im Süden und zwar vorzugsweise in jenen westlichen Grafschaften, wo die südliche Mundart einen tiefen Einschnitt nach Norden hin in mittelländisches Gebiet macht. Als den Mittelpunkt, den Herd dieser litterarischen Bewegung, deren Wellenschlag sich weithin fühlbar machte, darf man wohl die große Abtei zu Gloucester ansehen.

Mannigfach waren die Quellen, aus denen der Stoff den Mönchen von Gloucester zufloß. Die große Mehrzahl derselben aber war ohne Zweifel lateinisch geschrieben. Daneben mögen gelegentlich französische Dichtungen benutzt sein, deren Einfluß jedoch im ganzen deutlicher in isoliert auftretenden Legenden sichtbar ist. Eine direkte Einwirkung englischer Darstellungen aus früheren Perioden auf diesen neueren Legendencyklus dürfte sich kaum nachweisen lassen. Die fortschreitende Sprachentwicklung machte das Verständnis derselben nachgerade unmöglich; der in lateinischer Sprache massenhaft sich zudrängende Stoff ließ das Bedürfnis, jene zu benutzen, nicht aufkommen. In lateinischem Gewand kamen auch die Leben nationalenglischer Heiligen, eines Austin, eines Swithin, eines Kenelm, eines Edmund, eines Dunstan auf unsere Legendendichter.

Um die Zeit, wo die Thätigkeit dieser Letzteren in voller Blüte stand, schrieb der Italiener Jacobus a Voragine, Bischof von Genua,

[1]) In den späteren Abschriften findet sich vielfach ganz Fremdartiges, oft auch formell sich Unterscheidendes, in den Cyklus hineingetragen. — Ausgabe der ältesten Redaktion von Horstmann, E. E. T. S. (Early English verse lives) 1887.

einen ähnlichen Legendencyclus in lateinischer Prosa unter dem Titel Legenda aurea. Genaue Übereinstimmung zwischen seiner Darstellung und der in einigen der englischen Legenden, wie sie z. B. bei dem Leben des Christophorus und der Margarete konstatiert ist, hat den Gedanken an eine Benutzung der Goldenen Legende seitens der englischen Dichter entstehen lassen. Es ist jedoch daran zu erinnern, daß Jacobus a Voragine ältere Quellen oft mit größter Unbefangenheit ausschreibt, sodaß die bemerkte Übereinstimmung auf Benutzung derselben Autoritäten beruhen könnte.

Welch ein Ausblick in weite Fernen, in zeitliche und räumliche Extreme eröffnet sich uns, wenn wir in diesem mittelenglischen Legendencyklus blättern! Das ferne Morgenland auf der einen, Irland auf der anderen Seite; die Zeit der Gründung der Kirche, ja hier und da noch viel frühere Epochen und das dreizehnte Jahrhundert; denn auch der im Jahre 1242 gestorbene, 1246 heilig gesprochene Erzbischof Edmund von Canterbury hat hier neben seinem Namenspatron, dem ostanglischen König und Märtyrer Edmund, seine Stelle.

Ebenso große Verschiedenheit macht sich geltend, wenn wir Charakter und Gehalt der einzelnen Legenden vergleichen. Bald die zarteste Poesie, die innigste Gemütstiefe, bald groteske, ja widerwärtige Szenen, wunderliche Mirakel. Nicht selten freilich verbinden sich diese Elemente und gemahnen uns an die Notwendigkeit, unsern modernen ästhetischen Maßstab beiseite zu legen, wenn wir die Erzeugnisse der Phantasie früherer Tage würdigen wollen.

Im Ganzen läßt sich nicht leugnen, daß, je weiter das Mittelalter fortschreitet, die legendenbildende Kraft zu erlahmen, und in demselben Maße, wie die Kirche sich verweltlicht, auch die religiöse Phantasie sich zu vergröbern und zu veräußerlichen scheint. Immer ungeheuerlicher werden die Wundererzählungen, alte Motive werden mit monotoner Übertreibung variiert und gehäuft; immer bedeutender wird die Rolle, welche dem Teufel in der Welt zuerkannt wird.

Doch auch die tröstliche Kehrseite fehlt nicht. Inmitten dieser Entartung des offiziellen Kirchentums schwingt sich in auserlesenen Geistern die religiöse Phantasie, aufs höchste verfeinert und veredelt, in die Regionen der Mystik empor, und dicht daneben macht sich

der Geist der Aufklärung in verschiedenen Formen und Abstufungen, auch in der einer maßvollen, zuweilen sehr schüchternen, Kritik geltend. Auch in unseren englischen Legenden finden sich — allerdings nur seltene — Spuren solcher Kritik: so in dem Leben der hl. Margarete. Es wird erzählt, wie der Teufel in Gestalt eines Drachens zur Heiligen in den Kerker kommt und sie verschlingt; sie aber macht das Kreuzeszeichen, der Leib des Ungeheuers zerplatzt, und die Jungfrau tritt unversehrt daraus hervor. Dazu macht der Dichter in Übereinstimmung mit Jacobus a Voragine die Bemerkung: „Doch ich erzähle dies nicht für wahr, denn ich finde es nicht verbürgt. Ob es wahr sei oder nicht, wer kann das wissen? Es wäre aber gegen die Natur, daß der Teufel getötet würde; denn er ist für keinerlei Todesart empfänglich, ich kann es daher nicht glauben. Auch das glaube ich nicht, daß seine Macht groß genug wäre, um ein so heiliges Geschöpf in seinen Leib aufzunehmen." [1])

Noch ein anderes Heilmittel gegen den Schrecken der umsichgreifenden Teufelsherrschaft gab es. Seit lange erlaubte man sich, den bösen Feind mit einem gewissen Humor zu behandeln. Wie traurig schlägt für ihn der Verführungsversuch aus, den er mit dem hl. Dunstan anstellt. In Gestalt einer schönen Frau kommt er zu dem heiligen Abt,[2]) der wie gewöhnlich seine Mußestunden in seiner Schmiede bei der Arbeit zubringt. Dunstan unterhält sich freundlich mit der Erscheinung, bis eine Zange, die er ins Feuer gelegt hat, glühend ist. Dann nimmt er sie und klemmt mit raschem, glücklichem Griff des Teufels Nase dazwischen, die er so lange mit dem glühenden Eisen kneift und schüttelt, bis der Böse vor Schmerz heult und tanzt und nach seiner glücklichen Befreiung davoneilt unter dem lauten Schrei: „Weh, was hat der Kahlkopf gethan! was hat der Kahlkopf gethan!"

Solche Erzählungen versetzten die Gläubigen in heitere Erbauung. Aber mit welch männlichem Behagen mußten sie Legenden vernehmen, wie die des hl. Christophorus, aus deren schönsten Zügen die Signatur des germanischen Geistes deutlich hervorzuleuchten scheint. Welch eine trostvolle Überzeugung für das starke Herz, daß der böse Feind

---

[1]) St. Margaret V. 165 ff.

[2]) St. Dunstan V. 70 ff.

nicht der Mächtigste auf der Welt sei, daß es sich den zum Herrn wählen könne, unter dessen Banner es jedem Feinde Trotz zu bieten vermag.

Eine ziemlich eingehende Darstellung des Wesens und der Wirksamkeit der bösen Geister findet sich in der Legende des Erzengels Michael.[1]) Der Kern dieser Legende, zur Hälfte normannischen Ursprungs, bewegt sich um die Mirakel, denen das Heiligtum auf dem Berge Gargan und jenes andere auf der Felseninsel Tumba ihre Entstehung verdanken. Daran schließt sich ohne weitere Vermittlung die Erzählung von dem Kampf Michaels mit dem Drachen, d. h. dem bösen Feind, der von dem Erzengel aus dem Himmel in die Hölle geschleudert wird. Hier findet der Dichter willkommenen Anlaß zu einem dämonologischen Exkurs. In seiner Theorie begegnet sich altkirchliche Überlieferung mit Nachklängen des deutschen Heidentums. Wir erfahren von den zehn Engelhierarchien, von dem Falle Luzifers und seines Anhangs, und wie Gott, um den Riß in der ursprünglichen Ordnung wiederherzustellen, das Menschengeschlecht erschuf — alles nach dem System des großen Gregorius und wie es schon Kädmon in englischen Versen verkündet hatte. Wir werden aber auch über die verschiedenen Übergangsstufen zwischen guten und bösen Geistern, über den Aufenthaltsort und die Geschicke jeder Gattung belehrt. Wir hören von der Wirksamkeit der Dämonen, von dem Nachtmar (dem Alp), der zur Nacht die Menschen reitet, von den Elfen (Elben), die bei Tag im Walde,

[1]) Die Legende von der Erscheinung des heiligen Michael auf dem Berge Tumba (Mont Saint-Michel) ist, wenn nicht alles trügt, von den Normannen ausgebildet und zur Erscheinung auf dem Berge Gargan in Parallele gesetzt worden. Wie aus Odos von Glanfeuil Historia translationis S. Mauri (868) sich ergiebt, war allerdings im Gebiete von Avranches schon in vornormannischer Zeit eine Lokalüberlieferung vorhanden, die den Namen des Erzengels an jenen Ort knüpfte (de loco sancti angeli Michaelis qui Ad duas vocatur Tumbas, Acta S. S. Jan. 15. I. 1052). Welcher Art jedoch diese Überlieferung gewesen, ist unbekannt, und die Schriftsteller des 9. Jahrhunderts, welche der Erscheinung auf dem Berge Gargan gedenken, erwähnen mit keinem Wort jener anderen Erscheinung — auch solche nicht, denen der Ort, wo sie stattgefunden haben soll — nahe lag. Der Teil der Legende, der an den Berg Gargan anknüpft, war der altenglischen Kirche schon zu Bedas Tagen wohl bekannt. Die älteste vorhandene Darstellung desselben in englischer Sprache gewähren wohl die Blickling Homilien, S. 197 ff.

des Nachts auf hohen Hügeln hausen und die man oft auf geheimen Wegen in großer Zahl tanzen und spielen sieht. Eingehend erörtert der Dichter die Macht des Teufels über die Menschen und die Art und Weise, wie er sie versucht. Vor Christi Geburt vermochte der Böse was er wollte; wäre er damals so grimmig gewesen wie nachher, kaum einer wäre ihm entgangen. Aber sein Ingrimm und sein Hunger sind gewachsen, seit Christus ihn fesselte, wie bei dem Hund, den man an die Kette legt. Wehe dem, der ihm nahe kommt, der seine Gedanken auf das Böse richtet. Ihn sucht er an sich zu ziehen. Zunächst mit dem kleinen Finger (luttle mon), indem er ihn auf die Geringfügigkeit der beabsichtigten Sünde hinweist, darauf mit dem „Arzt“ (so heißt der Ringfinger, weil Ärzte damit die Medizin zu versuchen pflegen), indem er ihn an Gottes Milde und Barmherzigkeit erinnert; verfängt auch dies nicht, so wendet er „Langmann“, den Mittelfinger, an, er sagt dem Menschen, ein gar langes Leben liege vor ihm, um seine Sünde zu büßen; dann kommt der „Zeiger“ an die Reihe, der auf die Sünden anderer, namentlich der Heiligen, hinweist; endlich versucht der Böse es mit dem „Starken“, dem Daumen: „Du bist stark genug, um noch größere Sünde zu büßen als diese.“

Zum Glück für uns begnügt der Dichter sich nicht mit dieser Theorie der Dämonen. Anknüpfend an den Abgrund der Hölle, der bei ihm, wie bei Dante, il fondo dell' universo bildet, im Zentrum der Erde liegt, giebt er uns zum Schluß ein vollständiges Kompendium der Kosmologie. Seit Beda waren mehrere Versuche in dieser Richtung gemacht worden, gelegentlich auch in englischer Sprache. Doch ist mir keine andere Darstellung bekannt, welche in so kleinem Umfange so verschiedene Gebiete in sich vereinigte. Lag dem Dichter keine einheitliche Quelle vor, welche er nur zu übersetzen brauchte, so muß er ein Mann von nicht unbedeutenden Kenntnissen gewesen sein. Auf jeden Fall ist es von Bedeutung, derartigen Bestrebungen im Vaterland und im Zeitalter Roger Bacons zu begegnen.

Nach dem — auf Ptolemäus zurückgehenden — System, das uns hier entgegentritt, bildet den Mittelpunkt des Universums die Erde. Sie ist viel kleiner als der kleinste der Fixsterne, einhundert-

fünfundsechzigmal kleiner als die Sonne, dagegen neunmal so groß als der Mond. Um die Erde, welche apfelrund im Weltall schwebt wie der Dotter im Ei, bewegt sich der Himmel in acht Sphären. Die oberste, in unermeßlicher Entfernung vom Mittelpunkt, ist die der Fixsterne, darauf folgen die Sphären der sieben Planeten: Saturnus, Jupiter, Mars, die Sonne, Venus, Merkurius, der Mond. Groß ist die Wirkung, welche von den Planeten auf die Witterung, das Gedeihen der Früchte ausgeht. Auch der Mensch in seinem Temperament, seinen Anlagen und Neigungen ist von ihnen abhängig; doch giebt ihm sein freier Wille die Macht, seinen Trieben zu folgen oder sie zu unterdrücken. Von den Planeten haben die Wochentage ihre Namen, und weil Mars und Saturn finstere Mächte sind, scheut man sich am Dienstag (Tywesday, Martis dies) und am Sonnabend (Saturday) etwas von Bedeutung zu unternehmen. — Eine ausführliche Erörterung widmet der Dichter dem Mond und seinen Phasen. — Unterhalb der Mondsphäre befinden sich die vier Elemente, zu oberst das Feuer, darauf die Luft, dann Wasser und Erde. Die verschiedenen meteorologischen Erscheinungen werden in anziehender Weise erklärt: woraus Blitz und Donner, Hagel und Schnee, Thau, Nebel, Frost und Reif entstehen; der Zusammenhang aller Seen, Quellen und Flüsse auf der Erde mit dem großen Ozean, der das Trockne umgiebt, wird nachgewiesen. Endlich gelangt der Dichter zum Menschen, der wie alles Organische aus den vier Elementen gebildet ist. Je nach dem Vorherrschen des einen oder anderen Elements in der Mischung ist das Temperament des Menschen bestimmt. Nach neuerem Sprachgebrauch würde der Erde das phlegmatische, dem Wasser das melancholische, der Luft das cholerische, dem Feuer das sanguinische Temperament ungefähr entsprechen. An die Physiologie des Menschen und die Darstellung seiner Entwicklung im Mutterleibe schließt sich die Psychologie an. Den drei Hauptteilen des menschlichen Organismus: Leber, Herz, Hirn entsprechen die drei Seelen, die — nach Aristoteles — der Mensch in sich vereinigt: die vegetative, die animalische und die vernünftige Seele. An die letztere, welche unsterblich ist, knüpft der Dichter zum Beschluß theologische und erbauliche Betrachtungen.

Wurde so die Legende des h. Michael dazu verwertet, wissenschaftliche Erkenntnis oder was dafür galt in populärer Form zu verbreiten, so gelangten in der Legende des h. Brandan, welche die Wunderwelt des Meeres erschließt, traumhafte Vorstellungen von unbekannten Erdteilen, wie sie im Volksgeist sich gebildet hatten, zum Ausdruck. Aus dunkler Ahnung und Sehnsucht in die Ferne hervorgegangen, hat diese Legende wirksam dazu beigetragen, die Ahnung einer unbekannten Welt und die Sehnsucht darnach das ganze Mittelalter hindurch wach zu erhalten, bis mit der Entdeckung Amerikas die Zeit der Erfüllung kam.

Die Leben der englischen Nationalheiligen eigneten sich besonders zu Rückblicken in die nationale Vergangenheit. Trotz des sagenhaften Elements, welches auch in diesen Legenden überwiegt, ergab sich hier doch häufiger Gelegenheit, ein Stück Geschichte oder Geographie den Zuhörern einzuprägen. So sehen wir den Biographen des h. Kenelm, der wie sein Vater Kenulf König der wallisischen Mark genannt wird, im Eingang der Legende eine Beschreibung Englands zur Zeit der Pentarchie geben, wobei besonders das Verhältnis der fünf Königreiche zu den Grafschaften und Bistümern hervorgehoben wird.[1])

An wirklich historischem Gehalt aber überragt eine unter den Legenden alle übrigen: es ist die des populärsten aller englischen Heiligen, des Thomas von Canterbury. Die politische Bedeutung des Mannes, die Kürze des seit seinem Tode verflossenen Zeitraums und der Reichtum an biographischem Material, welches von Engländern und Normannen zusammengehäuft war, bewahrten Thomas vor dem Schicksal, ein legendarischer Held von der gewöhnlichen Sorte zu werden, wenn sie auch selbstverständlich dem Wunderglauben und dem unkritischen Sinn nicht wehren konnten, den geschichtlichen Kern seines Lebens zu schmücken und zu entstellen. Durch historischen Ton und durch den Umfang der Darstellung tritt das Leben des Thomas Beket aus dem Kreise der übrigen Legenden heraus, den es übrigens in würdigster Weise beschließt.[2])

In einer der ältesten Handschriften, welche den Cyklus enthalten, sind dem Leben des h. Thomas noch zwei weitere Legenden

[1]) Über die Quelle dieser geographischen Einleitung s. unt. S. 325.

[2]) Der Festtag des h. Thomas fällt auf den 29. Dezember.

angehängt, die des Judas und die des Pilatus. Gar Wundersames und Grausiges, schließlich jedoch wenig Poetisches und Ergreifendes, wenig Originelles weiß die Sage über das Leben dieser Männer zu berichten, welche in so ehrwürdiger Gesellschaft sich seltsam genug ausnehmen, deren Geschichte jedoch in denselben Kreis von Ideen und Vorstellungen gehört. Auch der Form und Darstellung nach schließen sich diese beiden Legenden den Heiligenleben durchaus an.

Die Darstellung im Legendencyklus wird durch die metrische Form des Alexandrinerpaars bedingt. Dieses bestimmt den Satzbau, die Übergänge, die formelhafte Wiederholung mancher Wendungen und Flickwörter. Eine gewisse Ähnlichkeit des Stils verbreitet sich von hier aus über sämtliche Legenden, wie verschieden ihr Inhalt und ihre Bedeutung auch sein möge. In Verbindung mit der Identität der Sprache, der Verwandtschaft der Stoffe hat dies sogar die Ansicht hervorgerufen, daß der ganze Cyklus von einem Verfasser herrühre, eine Ansicht, die bei genauerer Untersuchung in Nichts zerfällt. Deutlich genug treten uns in der Behandlung der Stoffe, in der größeren oder geringeren Vorliebe für bestimmte Vorstellungskreise, in Anschauungen und Kenntnissen verschiedene Individualitäten entgegen; auch in metrischen und phraseologischen Details verleugnet sich diese Verschiedenheit nicht. In einem Punkte freilich scheinen diese Legendendichter so ziemlich auf einer Stufe zu stehen: in poetischem Formtalent. Dem etwas holperigen Vers entspricht eine etwas unbeholfene Darstellung, deren Hauptvorzug ihre Naivetät ist. Von der Fülle der Diktion, von dem Pathos, welches in älteren allitterierenden Heiligenleben zur Erscheinung kommt, findet sich hier keine Spur. Schlicht und nüchtern, ohne jeden poetischen Schmuck, ohne gelegentliche Hebung des Tones, und ebenso ohne Eleganz und Rundung verläuft in monotoner Weise die Erzählung. Nur zuweilen bricht die Empfindung oder die Reflexion des Dichters durch, ohne jedoch seinem Vers einen höheren Schwung zu verleihen. Wie durch Zufall decken sich hie und da Gedanke und Form zu stärkerer Wirkung. An einigen Stellen ist es die Poesie des Stoffes, welche an der schmucklosen Darstellung kein Hindernis findet, unser Herz zu ergreifen. Ja, der treuherzige Glaube, der fromme Sinn dieser Dichtung vermag an sich schon eine ähnliche Wirkung auszuüben.

Höchst bedeutsam ist aber die Erscheinung dieses Zusammenwirkens vieler in einem Sinn und zu einem Zweck. Sie zeigt uns, daß der Geist, welcher im neunten Jahrhundert die englische Chronik geschaffen hatte, im dreizehnten Jahrhundert nicht ganz aus den englischen Klöstern gewichen war.

Auch eine Art nationaler Historiographie taucht unter Eduard I. wieder auf. An der Spitze der neueren Geschichtschreiber steht ein Mönch derselben Abtei, welche wir als den wahrscheinlichen Mittelpunkt der cyklischen Legendendichtung bezeichnet haben.

Robert von Gloucester wurde während der Regierungszeit Heinrichs III. geboren. Er erlebte die schicksalsvollen Jahre des Bürgerkriegs und trug einen tiefen Eindruck davon hinweg. Aus frischer Erinnerung schildert er uns in seiner Chronik[1]) die trübe Witterung, welche das Land in Finsternis einhüllte, den wolkenbedeckten Himmel, von dem schwere Regentropfen langsam herabfielen, zur Zeit, wo — dreißig englische Meilen vom Dichter entfernt — die blutige Schlacht von Evesham tobte (4. August 1265), — die Schlacht, worin Simon von Montfort den Tod fand und das Panier der Barone sank. Auf diesen Jugendeindrücken mag es zum Teil beruhen, wenn Robert später den Enschluß faßte, die Geschichte seines Landes zu schreiben. Mannigfache Anregung nach dieser Richtung hin fand er in seinem Kloster. Die lebhafte Thätigkeit, welche sich dort auf dem Gebiete der Legendendichtung entfaltete, setzt eine vielseitige Beschäftigung mit mittellateinischer, wohl auch französischer Litteratur innerhalb gewisser Gattungskreise voraus. Auch Geschichtschreiber, Biographen, Annalisten, Chronisten wurden dort ohne Zweifel gelesen oder waren wenigstens erreichbar. Robert war viel weniger poetisch angelegt, hatte aber mehr vom Gelehrten als Layamon. Altertümer, topographische, ethnologische, nationalökonomische Verhältnisse erregten sein Interesse. Überall reizt es ihn, die Vergangenheit mit der Gegenwart zu vergleichen. Seine Gelehrsamkeit ist nicht besonders groß, sein Gesichtskreis nicht weit, sein Blick nicht gar scharf, aber er ist ein warmfühlender und innerhalb seiner Sphäre klar sehender Mann. Gerne erblickt er in den histo-

[1]) Ausgabe von W. Aldis Wright, 1887.

rischen Ereignissen den Finger Gottes; der moralische Maßstab, den er an die Dinge anlegt, ist streng, jedoch nicht engherzig. Den Interessen der Kirche ergeben, ist er zugleich ein guter Engländer. Parteirücksichten und Vorurteile trüben sein Urteil weniger, als bei manchem hervorragenden Historiker der Fall ist. Stets ist er bemüht, Lob und Tadel nach Verdienst auszuteilen.

Wenn Robert den Beruf zum Geschichtschreiber in sich fühlte und gewillt war, Englisch für Engländer zu schreiben, so bot sich ihm in dem Leben des Thomas von Canterbury ein Vorbild dar, dem er in Form und Darstellung sich anschließen konnte.

Während des letzten Jahrzehnts des dreizehnten Jahrhunderts scheint er Hand ans Werk gelegt zu haben. Seine Chronik gelangte erst nach 1297, vielleicht um 1300 zur Vollendung.

Das Werk umfaßt die Geschichte Britanniens von der ältesten Zeit, d. h. vom trojanischen Kriege an bis zum Schluß der Regierung Heinrichs III. Beinahe die Hälfte des Ganzen ist der fabelhaften Periode der britischen Könige gewidmet. Hier ist Galfrid von Monmouth die Quelle, der Robert im ganzen mit großer Treue folgt, nicht jedoch ohne einige Notizen, die ihn weniger interessierten, beiseite zu lassen, auch nicht ohne gelegentlich neben Galfrid seinen normannischen Übersetzer Wace zu Rate zu ziehen. Für die altenglische Zeit, welche in seiner Chronik am wenigsten Raum beansprucht, schließt Robert sich an Wilhelm von Malmesbury, in zweiter Linie an Heinrich von Huntingdon an. Größere Fülle gewinnt die Darstellung mit der normannischen Eroberung, wo die Quellen reicher zu fließen beginnen. Ailred von Rievaux, die Annales Waverlienses, das französische Gedicht La Estoire Aedward le rei, Waces Roman de Rou und zahlreiche andere Schriften kennt und benutzt Robert; für die Zeit der Bürgerkriege unter Heinrich III. folgt er namentlich Rishangers Chronicon de bello Lewense. Auch englisch geschriebene Werke, Legenden von Nationalheiligen sind unter seinen Quellen zu nennen, vor allen das Leben des Thomas Beket, aus dem er mehrere Verse wörtlich in seine Chronik aufnimmt.[1])

[1]) Daß nicht etwa der Verfasser von St. Thomas aus Robert schöpfte, läßt sich eben so evident nachweisen, wie daß Robert nicht etwa selbst jener Verfasser war.

Denn Robert schreibt in der Versform und im Stil des Legendencyklus. Poetischen Wert entbehrt seine Chronik durchaus. Die Kunst zu erzählen hat er nicht gelernt; auch ist das epische Genre nicht das, was ihn vorzugsweise anzieht. In der Darstellung der Begebenheiten befleißigt er sich oft zusammenziehender Kürze: nur gewisse Einzelheiten halten ihn länger auf. Wo er beschreibt oder erörtert, wo er Rückblicke oder Blicke in die Zukunft wirft, wo er vergleicht und urteilt, zeigt Robert sich in seinem Element. Archäologisches und topographisches Detail, moralische Reflexionen und dergleichen bilden die interessantesten Partien in seinem Werk.

Robert ist ein Patriot, für Englands Ruhm und Größe begeistert, an des Vaterlandes Wohlergehen das wärmste Interesse nehmend. An die Spitze seines Werkes setzt er eine Lobrede auf England, welche zwar nicht durch Poesie der Anschauung und des Ausdrucks, wohl aber durch die zu Grunde liegende Gesinnung und in manchen Gedanken an die berühmte Stelle in Shakspere's Richard II. erinnert.

England ist ein gar gutes Land, mir scheint von allen Ländern das beste. Ans Ende der Welt ist es gesetzt, im äußersten Westen. Die See umfließt es ganz, eine Insel ragt es hervor. Um so weniger braucht es seine Feinde zu fürchten, es sei denn durch Verrat von Menschen aus dem Lande selbst, wie man weiland gesehen hat. Von Süd nach Nord ist es 800 Meilen lang und 400 (200?) Meilen breit, wie es in der Mitte des Landes, nicht wie es an einem Ende ist. Fülle aller guten Dinge kann man in England sehen, wenn nicht die Menschen es verderben oder die Jahre schlecht sind. Denn England ist voll genug von Frucht und von Bäumen, von Wäldern und von Parken, daß es eine Lust ist, es zu sehen; von Vögeln und von Tieren, wilden und zahmen; von Salzfisch und Süßwasserfisch, und dazu von schönen Flüssen, von süßen Quellen kalt genug, von Weideland und Wiese; von Silbererz und Golderz, von Zinn und von Blei, von Stahl, von Eisen und von Erz, von gutem Korn große Fülle, von Leinwand und von Wolle, wie es keine bessern geben kann. Gewässer hat es auch recht gute, doch vor allen anderen drei, welche aus dem Lande in die See Arme bilden, worauf die Schiffe aus der See kommen und dahin gehen können und des Guten genug ins Land bringen an jegliches Ende: der Severn und die Themse, drittens der Humber, und dann liegt in der Mitte, sozusagen, das Kernland.

Nach den Flüssen kommen die Inseln, dann die Städte an die Reihe. So wird der Dichter auf historisches, politisches Gebiet geführt. Er nennt die Völker, welche England der Reihe nach mit Krieg überzogen und erobert haben: Römer, Picten und Scoten,

„Englische“ und Sachsen, Dänen; „das fünfte Mal gewann England das Volk der Normandie, welches noch unter uns wohnt und für immer wohnen wird .....“ Der nächste Abschnitt ist der politischen Geographie gewidmet: wir erfahren die Namen der vier britischen Königreiche, der 35 „Shiren“ der Angeln und Sachsen, der 17 (oder mit Einschluß von Wales 20) Bistümer, wir werden über das Verhältnis der fünf angelsächsischen Reiche, welche aus der Heptarchie sich entwickelten, zu den Grafschaften und den bischöflichen Sprengeln belehrt, und hören, daß schließlich der König von Wessex alleiniger Herrscher im Lande wurde. Besonders anziehend ist der nun folgende Abschnitt, welcher die eigentümlichen Vorzüge der einzelnen Städte oder Gegenden Englands hervorhebt: „In der Gegend von Canterbury ist der größte Reichtum an Fisch, und die bedeutendste Jagd auf Wild ist um Salisbury, zu London die meisten Schiffe, und Wein zu Winchester, zu Hereford Schafe und Rindvieh, und Frucht zu Worcester, Seife in der Gegend von Coventry, Eisen zu Gloucester, Metall, wie Blei und Zinn, im Land von Exeter, York hat das schönste Holz, Lincoln die schönsten Menschen, Grantbridge und Huntingdon die größte Menge von Moorland, Ely die schönste Lage, Rochester den schönsten Anblick. Gerade gegenüber Frankreich liegt das Land von Chichester, Norwich gegen Dänemark, Chester gegen Irland, Durham gegen Norwegen.“ Nun werden die drei Wunder des Landes und dann die vier großen Heerstraßen aufgezählt. Zum Schluß hebt Robert die Vorzüge der englischen Rasse als ein Resultat der Beschaffenheit des Landes hervor. Die Menschen sind in England schöner, weißer und von reinerem Blut als anderswo; das große Übel, „welches die Gebeine der Menschen anfrißt, als würden sie verbrannt“, kommt nicht hin, und die aus Frankreich, welche daran leiden und nach England gebracht werden, genesen bald: „daraus kann man sehen, daß England der Länder bestes ist; wie es ist, schreibe ich.“

Diese Landesbeschreibung erinnert lebhaft an ähnliche Darstellungen, womit Roberts lateinische Vorgänger seit Beda ihre Geschichtswerke zu eröffnen pflegten,[1]) namentlich auch Heinrich von

[1]) Auch die jüngeren Redaktionen der altenglischen Annalen werden von einer solchen Landesbeschreibung, die aus Beda geschöpft ist, eingeleitet.

Huntingdon. Doch standen Robert außerdem wohl noch andere Quellen zur Verfügung. Seit lange gab es besondere Darstellungen ähnlicher Art in Prosa wie in Versen, welche entweder die mirabilia Britanniae oder die politische und kirchliche Einteilung des Landes zum Gegenstand hatten.

Das große Ereignis der normannischen Eroberung nimmt Robert zunächst als ein Faktum, dann als ein göttliches Strafgericht hin. Harold betrachtet er durch das entstellende Medium der normannischen Tradition; aber auch Wilhelm ist ihm weder der legitime Herrscher (dies war vielmehr der Edeling Edgar), noch im ganzen eine sympathische Erscheinung. Seiner Tapferkeit, seinem strammen Regiment läßt er Gerechtigkeit widerfahren, doch strenge rügt er seine Grausamkeit und Gewaltthätigkeit. Die Bereicherung normannischer Klöster aus englischem Gut ist gar nicht nach seinem Sinn. Überall zeigt er sich als Engländer und zwar als Anwalt der geringen Leute. Die Herrschaft der Normannen in England betrachtet er als definitiv; er sieht ihre Nachkommen nicht als Fremdlinge an; doch beklagt er es, daß sie und nach ihrem Beispiele die Vornehmen überhaupt französisch redeten. Nirgendwo sonst auf der Welt komme es vor, daß man eine andere Sprache rede als die Muttersprache. Gut sei es freilich, sowohl französisch als englisch zu verstehen; „denn je mehr einer kann, desto mehr ist er wert".

In dem Bürgerkrieg unter Heinrich III. steht Robert natürlich auf Seite der Barone. Eduards I. Regierung hat er nicht beschrieben. Er erlebte aber noch — wenigstens zu ihrem größten Teil — jene wichtige Epoche, in der die Keime gelegt wurden zu einer Gestaltung der Dinge, wodurch viele Wünsche der englischen Patrioten in Erfüllung gehen sollten.

Von den Lebensumständen unseres Chronisten ist uns so gut wie nichts bekannt. Auch die Frage, ob Robert außer seiner Chronik noch andere Schriften verfaßt habe, muß einstweilen unbeantwortet bleiben. Sehr möglich, daß er, ehe er sein großes Werk schrieb, zuvor ein paar Legenden dichtete. Nichts berechtigt jedoch zu der Annahme, daß die Anregung zu der Thätigkeit, welche den Cyklus hervorrief, von Robert ausgegangen sei. Die Ansicht gar, daß er selbst den ganzen Cyklus gedichtet, läßt sich mit positiven Gründen widerlegen.

Soviel steht fest: Robert schrieb seine Chronik zu einer Zeit, als schon ein bedeutender Teil des englischen liber festivalis vorhanden, das Ganze aber noch keineswegs abgeschlossen war, und wie sich in seinem Geschichtswerk unzweifelhafte Spuren der Benutzung einiger Legenden, namentlich der Legende des h. Thomas, finden, so begegnen wir umgekehrt in anderen Heiligenleben Stellen, welche aus der Chronik hervorgegangen sind, wie denn der Verfasser des „St. Kenelm“ uns in seinem geographischen Eingang nichts als einen Auszug aus Roberts Einleitung bietet.

Auch auf die spätere englische Historiographie hat Roberts Beispiel einen nicht unbedeutenden Einfluß geübt. Freilich ist keineswegs alles, was nach ihm auf diesem Gebiet versucht wurde, durch sein Beispiel angeregt worden. Mit dem Anfange des vierzehnten Jahrhunderts beginnt eine reiche chronistische Litteratur in englischen Versen sich zu entfalten. Darstellungen von größerm oder geringerm Umfang, manchmal die ganze englische Geschichte auf wenigen Blättern abhandelnd, bekunden das im englischen Volk neu erwachte Gefallen an seiner Geschichte — in einer Epoche, welche seine konstitutionellen Freiheiten und die Grundlagen derselben, das Selfgovernment, begründet hat.

## V.

Den Kern der eigentlich didaktischen Poesie bildete die Predigt und der religiöse Traktat, welche nach wie vor häufig in rhythmischem Gewand auftreten.

Ein bestimmter Kreis von Stoffen tritt auf diesem Gebiet immer entschiedener in den Vordergrund.

Einmal ist es das Thema der Verächtlichkeit, ja Verabscheuungswürdigkeit der irdischen Welt, des materiellen Daseins, welches in Staub und Verwesung endigt. Die sterbliche Seite des Menschen mit allen ihren unästhetischen Eigenschaften wird mit grellen Farben, in bezeichnenden Kraftausdrücken geschildert. Die Prediger lieben es, den Menschen von dem Augenblick seiner Konzeption an bis an das Grab zu begleiten, die Schwäche und Nichtigkeit dieses Geschöpfs, die Ekelhaftigkeit, die seinem Ursprung wie seinem Ende an-

klebe, die Gefahren und Leiden, die es bedrängen, mit dem selbstgenügsamen Stolz zu kontrastieren, der es während seines kurzen Erdenlebens erfüllt. In diesen Gedankenzusammenhängen wird oft der h. Bernhard zitiert, auf Grund sei es echter, sei es ihm mit Unrecht beigelegter Schriften. Den weitgreifendsten Einfluß aber übt hier wohl die Schrift des dritten Innocenz: De contemptu mundi sive de miseria humanae conditionis libri tres.

Im Gegensatz zu der Eitelkeit und Flüchtigkeit des irdischen Glücks wird dann die Ewigkeit, das Jenseits in Himmel und Hölle ausgemalt. Mit besonderer Vorliebe verweilt man — wie schon die altenglische Poesie es that — bei dem jüngsten Gericht und bei den Zeichen, welche demselben vorhergehen sollen. In Beziehung auf diese Zeichen hatte sich eine, in der Hauptsache feststehende, im einzelnen mancher Variation raumgebende, Überlieferung ausgebildet, als deren Quellen namentlich die drei ersten Evangelien und das vierte Buch Esra anzusehen sind. Die Zahl der Zeichen, von denen jedes an einen besondern Tag geknüpft ist, beträgt gewöhnlich fünfzehn, daneben tritt jedoch auch die Siebenzahl auf. Die ausführlichere Tradition wird im Mittelalter vielfach auf den h. Hieronymus zurückgeführt. Von wem aber immer diese Überlieferung zuerst fixiert sein möge, sicher ist, daß den englischen Darstellungen der fünfzehn Zeichen nicht selten französische Vorbilder zu Grunde liegen.

Neben die Furcht, welche durch die Vergegenwärtigung der letzten Dinge erregt wird, soll die Liebe treten. Sie zu wecken, weist der zum Volk redende Priester auf Christi Leiden und Tod hin, die er mit Beziehung auf den Sündenfall darstellt.

Das angestrebte Ziel ist Erweckung der Reue in der Brust des Sünders, Reue, die zur Buße führt. Zur Erleuchtung der Gewissen wird über die Pflichten, über Tugenden und Sünden in einer oft feinverzweigten, sehr ins einzelne gehenden Darstellung gehandelt, wobei namentlich die zehn Gebote und die sieben Hauptsünden dem Einteilungsschema zu Grunde liegen.

Diese Themata dürften die am häufigsten wiederkehrenden, die am meisten charakteristischen für die Epoche sein. Ihnen schließt sich mannigfacher anderweitiger Stoff an, vor allem die Lehre von den Sakramenten. Auch ins profanwissenschaftliche Gebiet wird nicht

selten übergegriffen; für die Darstellung des Himmels z. B. ruft man die Astronomie zu Hilfe.

Kommen wir zu der formellen Seite. Ein geläufiges Metrum für jede derartige Darstellung bildet das kurze Reimpaar. Aber auch strophische Formen gelangen zur Anwendung — wie es scheint, namentlich im Süden. Ein Dichter aus der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts, von dem uns ein kurzer Cyklus von Predigten erhalten ist, bedient sich einer Strophe aus vier Achtsilblern mit verschränktem Reime. Ein anderer leitet eine Darstellung in kurzen Reimpaaren durch einige Strophen in ryme couee ein.

Aus der Wahl solcher Formen ergiebt sich eine Hinneigung zum lyrischen Genre, die sich auch in Ton und Stil nicht ganz verleugnet. Schon in der vorigen Periode sahen wir, wie beide Gattungen, Lyrik und Didaxis, vielfach ineinander übergingen. Viel eklatanteren Beispielen solcher Mischung begegnen wir aber im gegenwärtigen Zeitraume. Kaum dürfte es einen andern Dichter geben, bei dem Form und Inhalt so durchgängig im Widerstreit sich befinden, wie bei William von Shoreham.[1]

William von Shoreham dichtete zur Zeit Eduards II. in der Sprache der Grafschaft Kent, der er angehörte. Als seine Heimat ist die kleine Ortschaft Shoreham bei Otford anzusehen. Die Priorie zu Leeds zählte ihn vermutlich eine Zeit lang unter ihren Mönchen. Als Walter Raynolds, der von 1313 bis 1327 auf dem erzbischöflichen Stuhl von Canterbury saß, dem Prior und Konvent von Leeds das benachbarte Rektorat von Chart-Sutton verlieh, wurde William als Vikar dorthin gesandt. In Chart beschloß er dem Anscheine nach sein Leben.

Seine Dichtungen gehören zum größten Teil dem Gebiet der religiösen Didaxis an. Die wichtigsten stehen untereinander im Verhältnis gegenseitiger Ergänzung; jedoch wurden sie, wie es scheint, nicht nach einem vorher feststehenden Plan, in systematischer Ordnung gedichtet. Sie entstanden je nach dem sich geltend machenden Bedürfnis oder auf einen von dieser oder jener Seite ausgesprochenen

[1]) Ausgabe von Th. Wright, Percy Society 1849.

Wunsch. Ein gewisser Plan mag sich im Verlaufe der Arbeit herausgebildet haben. An der Spitze der Sammlung steht eine poetische Abhandlung über die sieben Sakramente, von denen namentlich das Altarsakrament, die Buße, das sacramentum ordinis und die Ehe einer eingehenden Erörterung unterzogen werden. Mit Rücksicht auf das Bußsakrament mag William dann später die zehn Gebote und darauf die sieben Hauptsünden in Versen abgehandelt haben. Soweit bewegte er sich ganz im gewöhnlichen Geleise. Es scheint jedoch, daß besondere Erscheinungen in seiner Zeit, vielleicht in seiner Umgebung ihn veranlaßten, ein Gedicht hinzuzufügen, welches die Grundlage des ganzen Gebäudes der Kirchenlehre, die tiefsten Geheimnisse des Glaubens berührt. Der Dichter denkt sich einem Skeptiker gegenüber, der nicht an die Erlösung, die Unsterblichkeit, ja nicht an einen Gott glaubt. Diesen sucht er nun zu bekehren, indem er in spekulativ-philosophischer Weise das Dasein Gottes, die Trinität, die Erschaffung der Welt, den Fall der Engel, endlich den Fall des ersten Menschen und die Erbsünde zu beweisen oder doch durch seine Erläuterungen annehmbar zu machen sucht.

Der philosophische Zug, der sich in diesem Gedicht am kräftigsten offenbart, tritt auch in den anderen an manchen Stellen zu Tage. William ist offenbar ein denkender Kopf, ein gebildeter Theologe. In der Dogmatik wie in der Ethik ist er wohlbewandert. In das menschliche Herz hat er tiefe Blicke geworfen. Dabei charakterisiert ihn eine entschiedene Neigung zur allegorisch-mystischen Deutung von Schriftstellen und Kultuseinrichtungen, obwohl er die moralische Deutung keineswegs verschmäht.

Sprache und Vers scheinen sich seiner Herrschaft leicht zu fügen, und da er etwas zu sagen hat und von warmer Empfindung erfüllt ist, so fehlt es in seinen Dichtungen nicht an glücklichen, treffenden Stellen.

Ein Dichter im höheren Sinne des Worts ist er nicht. Ein solcher würde wohl auch kaum bei der Wahl der Form für seine Stoffe so fehlgegriffen haben. William kleidet seine theologischen Erörterungen in singbare Strophen. In dem letzten Gedicht ist die Strophe nach dem Prinzip der ryme couee aus sechs Zeilen aufgebaut; in den übrigen drei liegt ihr der durch das Poema

morale in England heimisch gewordene Septenar zu Grunde, der bald als Langzeile, bald — wie in den „Sieben Hauptsünden" — durch den Mittelreim gespalten, verwendet wird. Im Gedicht von den Sakramenten wird der Abgesang nach der in England beliebten Weise durch ein einmal gehobenes Verschen eingeleitet.

Zwischen jenen vier Kerngedichten stehen in der Sammlung andere von mehr oder minder abweichendem Charakter: eine Übertragung der horae canonicae, ein Gedicht über die Freuden der h. Jungfrau und ein Marienlied. In letzterem giebt William uns eine Probe reiner Lyrik; jedoch finden wir nur Gelegenheit, sein formelles Talent zu würdigen, da er hier nach einem Originale Roberts de Grosseteste arbeitet. Am charakteristischsten für die Weise des Dichters ist vielleicht das Gedicht über die Freuden Marias, welches er auf den Wunsch einer Nonne verfaßte. Hier liegt ein Stoff vor, der sich zu lyrischer Behandlung durchaus eignet, wie mehr als ein Beispiel aus der vorigen Periode beweisen kann. Auch in Williams Strophen ist das lyrische Element vorhanden, viel stärker tritt aber doch ein episch-didaktisches darin hervor.

Diejenige Form der Didaxis, welcher die Zukunft angehörte, die Prosa, erfreute sich in der Periode, die uns beschäftigt, einer verhältnismäßig geringen Blüte. Doch zeigen sich gerade in Kent die Spuren einer gewissen Pflege derselben. Zwei kentische Prosadenkmäler kommen namentlich in Betracht, welche beide den Beweis liefern, in wie hohem Grade die Kultur in dieser Grafschaft von dem ihr zunächst benachbarten Frankreich beeinflußt wurde. Am Anfang der Periode entstand ein Cyklus kurzer, trefflicher Homilien,[1]) nach dem Französischen des berühmten Homileten Maurice de Sully bearbeitet, von denen uns leider nur fünf erhalten sind. Gegen den Schluß des Zeitraums schrieb ein Augustinermönch zu Canterbury, der aus Northgate gebürtige Dan (= Dominus) Michel eine umfangreiche Abhandlung unter dem Titel Ayenbite of Inwyt, d. h. Stachel (wörtlich = remorsus) des Gewissens.[2]) Auch Dan Michel folgte einer französischen Vorlage: seine Quelle war

[1]) Ausgabe von Morris, **Old English miscellany E. E. T. S. 1872**; S. 26—36.

[2]) Ausgabe von Morris, **E. E. T. S. 1866.**

das in England später so populär gewordene, so oft in Versen wie in Prosa nachgebildete Werk des Dominikaners Bruder Lorens: Le somme des Vices et de Vertue, welches, ursprünglich zum Gebrauch des Königs Philipp III. von Frankreich, im Jahre 1279 geschrieben sein soll.

Was der Bearbeitung des Michel von Northgate ein erhöhtes Interesse verleiht, ist der Umstand, daß wir über die Zeit ihrer Entstehung bis auf den Tag genau unterrichtet sind und dabei dem Anschein nach das Glück haben, sie in der Originalhandschrift des Verfassers zu besitzen. Am Schluß des Werkes lesen wir folgendes:

> L'Envoy: Nun sollt ihr wissen, wie es gekommen, daß dieses Buch im Englischen von Kent geschrieben ist. Dies Buch ist verfaßt für ungelehrte Leute, für Vater und für Mutter und sonstige Verwandtschaft, um sie zu schützen vor jeder Art Sünde, daß in ihrem Gewissen kein böser Gedanke bleibe. — Wer (ist) wie Gott?[1]) ist der Name dessen, der dieses Buch machte. Gott gebe ihm das Brot der Engel vom Himmel und dazu seine Hilfe, und nehme seine Seele auf, wenn er tot ist. Amen.
>
> Beachte, daß dies Buch vollendet ist an den Vigilien der heiligen Apostel Simon und Judas von einem Bruder aus dem Kloster des h. Augustin von Canterbury, in dem Jahre unsres Herrn 1340.[2])

Seinem wesentlichen Inhalt nach können wir den Ayenbite of Inwyt als ein populäres Handbuch der Moraltheologie mit besonderer Rücksicht auf den Empfang des Bußsakraments bezeichnen. Der Verfasser beginnt mit der Erörterung der zehn Gebote, denen er die zwölf Glaubensartikel folgen läßt. Der Tradition gemäß wird jedem Apostel ein Artikel beigelegt: an die Stelle des Verräters Judas ist der Evangelist Matthäus als Urheber des achten Artikels, der das jüngste Gericht betrifft, getreten. Der weitere Gang der Abhandlung schließt sich an die im dreizehnten Kapitel der Apokalypsis geschilderte Vision an. Den sieben Häuptern des dort beschriebenen Tieres entsprechen die sieben Hauptsünden, welche in ihren Verzweigungen dargestellt werden. Den zehn Hörnern entsprechen die Vergehungen gegen die zehn Gebote. Ohne rechte

---

[1]) Mi ka êl.

[2]) ed. R. Morris S. 262. Das Envoy ist in Versen, während die Schlußbemerkung in Prosa ist. In Versen ist außerdem das kurze Vorwort sowie ein Teil des Prologs geschrieben; die Abhandlung bewegt sich ganz in ungebundener Rede.

Vermittlung geht der Verfasser dann zur Darlegung der Kunst zu sterben und der Kunst Gutes und Böses zu unterscheiden über, was zu Exkursen über Geist und Gelehrsamkeit sowie über die fünf Sinne Anlaß giebt. Das Gute ist nun im Gegensatz zum Bösen, welches in den sieben Hauptsünden zur Entfaltung kommt, noch darzustellen. Auch bei der Zergliederung des Guten gelangt die Siebenzahl zur Anwendung: sie schließt sich den Bitten des Vaterunsers an, denen die Gaben des h. Geistes entsprechen.

Wie in den Gedichten Williams von Shoreham, macht sich auch im „Stachel des Gewissens“ eine starke allegorische Ader geltend. Gelegentlich mischt der Verfasser auch Erzählungen und Anekdoten, zumal Heiligengeschichten ein; doch übt er in dieser Hinsicht größere Sparsamkeit als mancher andere Schriftsteller auf demselben Gebiet.

Was den Stil betrifft, läßt sich in Dan Michels Werk, verglichen mit den erheblich ältern Homilien, nicht eben ein Fortschritt wahrnehmen. An die lebendige, ausdrucksvolle Darstellung der Ancren Riwle dürfte keine von beiden Schriften heranreichen.

Unter den kürzeren Stücken, welche in Michels Handschrift auf den Ayenbite of Inwyt folgen, befindet sich eine kentische Übertragung der schönen Allegorie Sawles Warde (vgl. oben S. 238 f.). Dieser Umstand ist bedeutsam; denn er weist auf einen Zusammenhang dieser jüngern, kentischen Prosa mit der ältern hin, welche in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts auf westsächsischem Gebiet blühte.

Es scheint nun fast, als ob die damals in Dorset und den anliegenden Grafschaften lebendige litterarische Thätigkeit, auf dem Felde der Legendendichtung wie der theologischen Prosa, später von ihrem ursprünglichen Boden aus nach zwei Richtungen hin sich verpflanzte — ohne jedoch aus ihrer Heimat ganz zu schwinden.[1]) Die Legende zog nordwärts bis an die Grenze des südlichen Sprachgebiets, die Prosa nach Osten.

[1]) Zeit und Ort, wo des Ailred von Rievaux Informatio ad sororem suam inclusam von Thomas N. ins Englische übersetzt wurde, läßt sich noch nicht genauer bestimmen. Doch darf man an westsächsisches Gebiet und an die erste Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts denken.

War es der Einfluß bedeutender Äbte oder Bischöfe, welcher Gloucester und Canterbury als Stätten nationaler kirchlicher Kultur eine gesteigerte Anziehungskraft verlieh?

## VI.

Seit dem Anfang des vierzehnten Jahrhunderts aber lag der Schwerpunkt dieser Kultur überhaupt nicht mehr innerhalb des südlichen Sprachgebiets, sondern im Norden — in Nordhumbrien und in dem der Humbermündung südlich anliegenden Lincolnshire, welches sprachlich wie litterarisch zwischen dem Norden und dem östlichen Mittelland die Brücke bildet.

In den Jahrhunderten, welche auf die Eroberung zunächst folgten, hatten die anglischen Gebiete im ganzen keine hervorragende Rolle in der Nationallitteratur gespielt. Die wirksamsten Impulse zur Entwicklung neuer poetischen Formen, zur Bearbeitung neuer Stoffe gingen von dem Süden aus. Bedeutend sind immerhin Erscheinungen, wie sie das nördliche Mercien und Ostanglien zu Tage förderten, wie das Ormulum oder Genesis und Exodus. Nordhumbrien aber — in ältester Zeit der Hauptsitz der christlichen Poesie — gibt in jener Übergangsperiode kaum ein Lebenszeichen von sich.

In der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts sehen wir dann den Norden erwachen. Eine nordhumbrische Psalmenübersetzung[1]) in Reimpaaren taucht auf, welche trotz einer gewissen Härte und Sprödigkeit der Sprache durch kräftige, ausdrucksvolle Diktion anzieht.

Der Wortschatz dieses Denkmals enthält noch erst sehr wenige romanische Bestandteile. Lange währte es in jenen Gegenden, bis die nationale Kultur vom französischen Einfluß ergriffen wurde. Die Zahl der Französisch sprechenden Einwohner wurde bis gegen den Schluß des Jahrhunderts immer größer. Der nordhumbrische Klerus aber, sofern er nicht ganz in fremde Bildung aufging, beharrte in seiner Abgeschlossenheit. Unter Eduard I. übernahmen dann die

[1]) Ausgabe für die Surtees Society 1847.

Romandichter und disours das Werk der Vermittlung. Der von ihnen gegebene Anstoß wirkte auch auf die geistliche Dichtung ein.

Sowie der Anfang einmal gemacht war, zeigte sich, wie empfänglich der Boden des Nordens für den fremden Samen war. Die Versetzung der englischen Bevölkerung mit dänischen Bestandteilen, die fortgeschrittene Gestaltung der Sprache, welche zwar manche alte Ausdrücke erhalten, die Formsilben aber — bis auf wenige — abgeworfen oder verstümmelt hatte, — das alles ermöglichte ein leichteres Anschmiegen an das französisch-normannische Muster. Andrerseits blühte gerade in Nordhumbrien in verhältnismäßig später Zeit eine anglonormannische Dichtung, welche der Kategorie der Treibhauspoesie noch nicht ganz einzuordnen ist. Aus Yorkshire ging Wilhelm de Wadington, der Verfasser des Manuel des pechiez hervor, zu Bridlington in Yorkshire schrieb Pierre de Langtoft im Anfang des vierzehnten Jahrhunderts seine Fortsetzung des Waceschen Brut.

So kam es denn, daß unter Eduards I. Regierung die Bildung des Nordens sich in überraschend kurzer Zeit mit romanischen Elementen sättigte, ein Prozeß, der einen neuen Aufschwung der geistlichen Litteratur zur unmittelbaren Folge hatte.

Man begann Legenden, apokryphe Evangelien und dergleichen aus dem Latein oder Französischen, zuweilen aus südenglischen Dialekten, in nordhumbrische Verse zu übertragen. Auch die geistliche Lyrik fand neue Pflege, wobei vielleicht das Beispiel nordwestlicher Dichter vorschwebte. Am meisten jedoch offenbarte sich dieser Aufschwung auf den Gebieten der biblischen Dichtung in großem Stil und der poetischen Homilie. Denkt man an das Ormulum und an Genesis und Exodus, so läßt sich diese Erscheinung auf anglischem Boden begreifen.

Die Versform, welche in der nordhumbrischen geistlichen Dichtung — mit selbstverständlicher Ausnahme der Lyrik — vorherrscht, ist das kurze Reimpaar. Mit großer Sicherheit wissen die nördlichen Dichter diese Form zu handhaben, während im Süden das Formtalent mit det poetischen Begabung überhaupt gleichen Schritt zu halten pflegt. Im Norden, wo sich große Gewandtheit, ja Eleganz nicht selten mit großer Nüchternheit paart, macht sich eine gewisse

Neigung zur Silbenzählung, zur äußern Glätte bemerklich, wobei oft genug den deutschen Vers- und Betonungsprinzipien Gewalt geschieht. Vers und Stiel gemahnen uns — wie bei ostanglischen Dichtern, ja oft in noch höherm Grade — lebhaft an die Weise normannischer Poeten. Ähnliche Ursachen mögen in Nordhumbrien wie in der Normandie ähnliche Wirkungen erzeugt haben.

Merkwürdig ist es nun aber, daß unter den frühsten Dichtern dieser Epoche und Gegend ein Mann wie der Verfasser des Cursor mundi sich findet.

Ein bedeutender Plan schwebte diesem Dichter vor, den er in nicht unwürdiger Weise verwirklicht hat. Von den weltlichen Dichtungen, die zu seiner Zeit populär waren, den französischen Romanen und deren englischen Nachbildungen, den oft leichtfertigen Liedern lateinisch schreibender Kleriker hatte er einen großen Teil kennen gelernt; dieser Litteratur aber konnte er auf die Dauer keinen Geschmack abgewinnen. Der Eitelkeit und Thorheit der Welt setzte er den Ernst der christlichen Lebensanschauung, der sinnlichen Liebe die Gottesminne, den Kultus der hl. Jungfrau entgegen. Zur Ehre der Gottesmutter beschloß er ein Gedicht zu schreiben, welches den in ihr verwirklichten Ratschluß Gottes in seinen Ursachen wie seinen Folgen kennen lehrte und die Geschichte des Geschlechts, dem Maria entsprossen, vom ersten Anfang an zur Darstellung brächte. Zugleich leitete ihn die Absicht, seinen Landsleuten nützlich zu sein, welche man mit französischen Gedichten abzuspeisen pflegte, von denen die Masse wenig verstand. „Selten ist es vorgekommen", sagt er, „daß man in Frankreich englisch gepredigt hat. Geben wir jedem der beiden Völker seine Sprache, dann thun wir kein Unrecht."

Das in solchem Sinne unternommene Gedicht bezeichnet der Verfasser als Cursor mundi[1]) (Cursur o werld), weil es beinah die ganze Welt in raschem Lauf durchmesse. In der That enthält er alle Hauptmomente der heiligen Geschichte und noch einiges dazu. Mit der Trinität anfangend, auf die das Werk wie auf eine feste Basis gegründet werden soll, erzählt der Dichter die Schöpfung, den Fall der Engel, den des ersten Menschen und die Geschicke seiner

---

[1]) Ausgabe von Morris, E. E. T. S. 1874—1892.

ersten Nachkommen. Darauf ziehen Noah, Abraham, Isaac, Jacob, Joseph, Moses, Saul, David, Salomo an unserm Blick vorüber. Die Weissagungen der Geburt Christi leiten zum neutestamentlichen Teil über, der mit Joachim und Anna, der Empfängnis und Geburt Mariä beginnt. Darauf Geburt, Leben, Leiden, Tod, Auferstehung, Höllenfahrt Christi. An Christi Himmelfahrt schließt sich das Pfingstfest, die Geschichte der Apostel, die Himmelfahrt Mariä, endlich die Kreuzesfindung durch die hl. Helena an. Dann geht der Dichter zum letzten (dem siebenten) Weltalter über. Die Ankunft des Antichrists, die fünfzehn Tage vor dem jüngsten Gericht mit ihren schrecklichen Zeichen und das Weltgericht selbst bilden hier sein Thema. Doch ehe er die Feder aus der Hand legt, kehrt er — der letzten Absicht seiner Dichtung entsprechend — zur hl. Jungfrau zurück, schildert uns ihren Schmerz am Fuß des Kreuzes und verherrlicht ihre wunderbare Empfängnis.

Es fehlt in der mittelalterlichen Litteratur nicht an Darstellungen, die einen ähnlichen Plan wie der Cursor mundi verfolgen. In englischer Sprache jedoch war etwas Derartiges nicht vorhanden. Die anziehendsten Legenden und Überlieferungen, welche die Zeit beschäftigten, wurden dem englischen Volk hier zum ersten Male mit den wichtigsten Momenten der biblischen Geschichte zu einem großen Gewebe verflochten, in dem Früheres und Späteres durch mannigfache Beziehung verknüpft erscheint — als Verheißung und Erfüllung, Bild und Wirklichkeit. Der umfassende Plan ist dem der Kollektiv-Mysterien ähnlich, die sich nun bald — nicht ohne den Einfluß des Cursor mundi zu erfahren — zu gestalten begannen.

Um so größer ist das Verdienst des Dichters als er nicht, wie die Verfasser von Genesis und Exodus, in der Lage oder willens war, seinem Poem eine einheitliche Quelle zu Grunde zu legen. Aus mehreren Schriften hat er seinen Stoff zusammengetragen, wenn auch vermutlich nicht aus so vielen, als es bei ungenügender Kenntnis der ihm zugänglichen vermittelnden Darstellungen für uns den Anschein hat. Abgesehen von der hl. Schrift, ist der Stoff biblischen Exegeten und Homileten entlehnt; ferner sind manche apokryphe Bücher — zum Teil wohl in abgeleiteten Darstellungen — benutzt, wie aus neutestamentlicher Zeit das Pseudo-evangelium Matthaei,

das Evangelium de nativitate Mariae, das Evangelium Nicodemi, ebenso eine Anzahl späterer Legenden. Das Kindheitsevangelium, das dem Dichter vorlag, war der Quelle des in der Laudhandschrift überlieferten englischen Gedichts (le enfaunce Jesu Christ)[1]) mindestens nahe verwandt. Von einigen Legenden, wie von der Geschichte der Kreuzesfindung, war ihm mehr als eine Version zugänglich.

Neben lateinischen Quellen hatte der Dichter ohne Frage auch französische oder normannische vor sich, wie sich u. a. in dem Abschnitt über die fünfzehn Vorzeichen des Weltgerichts verrät. — An die Prophezeiungen des Jesaias knüpft er eine Parabel von dem Schloß der Liebe und Gnade, die doch höchst wahrscheinlich mit dem Castel d'Amour von Robert Grosseteste zusammenhängt.

Der Ton der Darstellung ist im Anfang vorwiegend episch, wenn auch Erörterungen, Vor- und Rückblicke schon hier vorkommen. Allmählich werden sie häufiger, und im neutestamentlichen Teil klingt oft der Ton der Homiletik, auch der Lyrik durch. Als Erzähler beobachtet der Dichter durchweg ein gewisses Gleichmaß: an keiner Stelle wird er unverhältnismäßig breit und mikrologisch, aber ebensosehr vermeidet er ein hastiges Zusammenraffen, eine summarische Abfertigung von Dingen, die zu seinem Plane gehören. Malerische Details, wie sie mittelalterliche Dichter aus ihrer Phantasie hinzuzufügen lieben, stellen sich hier selten ein; gewöhnlich hält der Erzähler sich streng ans Gegebene und Thatsächliche — natürlich mit der Freiheit, welche jeder Darsteller seiner Zeit sich erlauben durfte. Gerade in diesem einfachen Gewand gelangt die Poesie des Stoffs zu rechter Wirkung.

Die Sprache im Cursor mundi ist klar, fließend, energisch; die Verse sind gut gebaut — nicht bloß nach nordenglischem, auch nach südlichem Begriff. In der Regel bedient sich der Dichter des kurzen Reimpaars; nur da, wo er anhebt von Christi Leiden und Tod zu erzählen, erweitert er seinen Vers und sein Reimsystem und bewegt sich in durchgereimten Strophen von vier bis sieben Septenaren. Dieser Abschnitt umfaßt auch die Grablegung Christi und

[1]) Veröffentlicht von Horstmann, Altenglische Legenden, 1875; vgl. oben S. 308 und 310.

schließt mit Betrachtungen, die in ein schwungvolles Gebet an Maria austönen.

Das Bild, das wir uns von dem Verfasser des Cursor mundi machen, zeigt zwar keinen großen Poeten, wohl aber eine einfach edle, kernige Natur von nicht unbedeutender Bildung und entschiedenem Formtalent.

Von einer so bedeutenden Persönlichkeit mußte eine bedeutende Wirkung ausgehen. In zahlreichen Handschriften vervielfältigt, erwarb sich der Cursor mundi weit über die Grenzen Nordhumbriens hinaus Leser und Freunde. Die Worte, welche eine jener Handschriften an der Spitze trägt:

> **this is the best boke of alle**
> **the cours of the werlde men dos hit calle,**[1])

zeugen von der Bewunderung, die das Werk erregte. Sollte nicht das Beispiel, welches der Dichter gab, mächtig dazu beigetragen haben, daß einer seiner Herzenswünsche nun bald in Erfüllung ging und man in seiner Heimat anfing, dem Volke englische Reime vorzulesen statt französischer? — Nicht lange nach der Entstehung des Cursor mundi beginnt die poetische Homilie in Nordhumbrien zu blühen und zwar gerade in derselben Gegend, wo jene Dichtung geschrieben wurde, in den Gebieten nämlich, welche zum Sprengel des Bischofs von Durham gehören.

Die poetische Homilie wurde für den Norden was die Legende für den Süden war. Wie dort ein Legendencyklus, so bildete sich hier ein das kirchliche Jahr umfassender Homiliencyklus.[2]) Der Bau dieser Homilien entspricht in der Hauptsache dem Schema, das wir aus dem Ormulum kennen. Voran geht eine Paraphrase des Tagesevangeliums, mit gelegentlichen Erklärungen schwieriger Stellen gemischt; dann folgt eine eingehende allegorische Deutung des Ganzen. In diesen nordhumbrischen Homilien wird dann aber, dem Geschmack der Zeitgenossen entsprechend, der Deutung noch eine erbauliche, zuweilen recht unterhaltende, Erzählung hinzugefügt, welche einer oder

[1]) „Dies ist das beste Buch von allen, der Lauf (st. der Läufer, Renner) der Welt wird es genannt." MS. Fairfax 14, Bodleianische Bibliothek zu Oxford. Cursor Mundi, ed. Morris S. 8.

[2]) Metrical homilies, Ausgabe von Small 1862.

der anderen Behauptung des Predigers zur Bestätigung gereichen soll. Sie wird bald der biblischen Geschichte, bald der Heiligenlegende entlehnt, bald gehört sie der vielumfassenden Gattung an, welche man in Frankreich als contes dévots zu bezeichnen pflegte.

Sowohl lateinische als französische Quellen scheinen bei der Abfassung dieser Homilien benutzt zu sein. Häufig wird der hl. Gregorius als Autorität zitiert. Die gelegentliche Anführung Bedas könnte auf einen Zusammenhang mit der altnordhumbrischen kirchlichen Tradition hindeuten. Die erzählenden Partien und der Ton und Stil des Ganzen tragen deutlich das Gepräge des vierzehnten Jahrhunderts und des normannischen Einflusses.

Wie im Ormulum ist auch in diesem nordhumbrischen Cyklus die Diktion nüchtern und prosaisch; wie Orms Septenare, so ist hier das kurze Reimpaar mehr mit Rücksicht auf äußeres Gleichmaß als auf Harmonie zwischen dem Rhythmus des Verses und dem der natürlichen Rede gebaut. Doch wie groß ist im Übrigen der Abstand zwischen beiden! Wie viel gewandter, konziser ist die Darstellung in den nordhumbrischen Homilien, wie viel leichter schmiegt sie sich der Versform an! Dieser formelle Fortschritt ist zu einem guten Teil doch wohl der französisch-normannischen Schule zu verdanken.

Neben dem Homiliencyklus, der manche Metamorphosen durchmachte, entstanden mehrere selbständige poetische Predigten oder Traktate: über das jüngste Gericht, über die fünfzehn Zeichen, über die sieben Hauptsünden u. dergl.

Der Sinn für das Wunderbare, Legendarische, der in den Erzählungen des Homiliencyklus schon reiche Befriedigung fand, rief nun bald auch im Norden einen Legendencyklus[1]) hervor, dem südlichen ähnlich, jedoch von diesem unabhängig und schon durch den Vers — das kurze Reimpaar — und konziseren Stil von ihm unterschieden. Keineswegs erlangte jedoch die Legendendichtung im Norden eine solche Entwicklung, Verbreitung, Bedeutung wie sie die im Südwesten gefunden und errungen hatte.

Von poetischen Bearbeitungen apokrypher Evangelien verdient

---

[1]) Ausgabe von Horstmann, altenglische Legenden 1881, S. 1 ff.

ein nordhumbrisches Evangelium Nicodemi in ziemlich kunstvollen, nicht ohne Geschick gebauten Strophen [1]) Erwähnung.

Werke wie der Cursor mundi, der Homiliencyklus und was sich ihnen anschloß, bilden die litterarische Voraussetzung für eine Erscheinung wie die des berühmten Einsiedlers von Hampole. Im ganzen genommen freilich setzt Richard von Hampole noch eine Reihe anderer Bedingungen voraus, vor allem bedarf er zu seinem Hintergrund einer Zeit, welche in ihren Tiefen wie auf ihren Höhen von einer gewaltigen Gährung der religiösen Ideen und Empfindungen ergriffen war.

Richard, Sohn des William Rolle, war zu Thornton in Yorkshire geboren. Seine Eltern schickten ihn frühzeitig in eine Schule; zum Jüngling herangewachsen, fand er einen Gönner in dem Archidiakonus von Durham, Meister Thomas de Neville, der ihn zu Oxford studieren ließ. Vielseitig genug mögen die Studien gewesen sein, in welche Richard sich hier versenkte; ihren Mittelpunkt aber bildete die hl. Schrift. Ohne Zweifel erfuhr er in Oxford auch den Einfluß mächtiger Persönlichkeiten. Die Eindrücke, die er hier erhielt, waren für sein Leben entscheidend. Große Lebhaftigkeit der Empfindung, Erregbarkeit der Phantasie verbanden sich in Richard mit Reinheit der Gesinnung und unerbittlicher Konsequenz im Denken und Handeln. Achtzehn oder neunzehn Jahre alt, gelangt er zu dem Resultat, daß jenes sittlich-religiöse Ideal, welches er anstrebte, für ihn nur um den Preis der Weltflucht zu erreichen sei. Sein Entschluß ist bald gefaßt: er verläßt Oxford und kehrt in das elterliche Haus zurück, aber nur um auch diesem bald Lebewohl zu sagen. Von seiner Schwester läßt er sich zwei Gewänder, ein weißes und ein graues, geben, schneidet sich daraus ein provisorisches Kostüm zurecht und beginnt sein Einsiedlerleben. Seine Erscheinung und sein Gebaren rufen vielfach die Vermutung

---

[1]) Die Strophe ist zweiteilig. Der erste Teil beruht auf einem System von 4 Septenaren (zuweilen Tetrametern) mit gleichem End- und gleichem Mittelreim; der zweite Teil auf einem, gleichfalls durch End- und Mittelreim gebundenen und gebrochenen, Alexandrinerpaar von je 6 Hebungen. Daraus ergeben sich für die Strophe 12 Kurzzeilen mit der Reimordnung abababab cded. — Ausgabe von Horstmann, Herrigs Archiv LIII 389 ff., LXVIII 207 ff.

hervor, er sei irrsinnig; doch dergleichen läßt ihn unangefochten. Gewohnt, nur seinen innersten Impulsen zu folgen, weiß er sich bald Achtung und Ehrfurcht zu verschaffen. In einer Kirche, wo er bei der Messe unaufgefordert assistiert, kommt ihm der Gedanke, zu predigen: er läßt sich vom Priester den Segen geben und besteigt die Kanzel. Seine Worte, aus tiefstem Herzen dringend, ergreifen die Zuhörer mit unwiderstehlicher Gewalt: die ganze Gemeinde schwimmt in Thränen. Die Reinheit seines Wandels, die strenge Askese seines Lebens bringen Richard schnell in den Ruf der Heiligkeit. Die Legende läßt ihn Kranke heilen, Teufel austreiben. Er selbst hat an Derartiges geglaubt, und diejenigen, die mit ihm in Berührung traten, hatten des nicht den mindesten Zweifel. Es giebt uns dies einen Begriff von der Macht seiner Persönlichkeit, wie von der Glut seiner Einbildungskraft, welche die seiner Umgebung entzündete.

Richards Leben war vorzugsweise der Beschaulichkeit und dem Gebet gewidmet; doch vergaß er über der Betrachtung nicht die Pflicht thätiger Nächstenliebe. Er wirkte für andere durch Wort und That, Trost und Ermahnung, Rede und Schrift. Rasch flog ihm die Feder über das Blatt, floß ihm das Wort von den Lippen, wenn er der Fülle seiner Gedanken Ausdruck geben wollte. Um Formvollendung hat er sich nie gekümmert: seine Schriften geben uns, Kindern des neunzehnten Jahrhunderts, nur eine sehr schwache Vorstellung von dem, was sein Wort den Zeitgenossen war, doch lassen sie uns ahnen, durch welche Mittel er im mündlichen Vortrag wirkte. Tiefste Überzeugung, welche sich ganz und voll auszusprechen sucht, überquellende Empfindung, ein von den religiösen Vorstellungen und Bildern der Zeit durchtränkter Geist, vor allem eine Fülle innerer Erfahrung — darin beruhte seine Stärke.

Richards Einsiedlerleben bannte ihn nicht für immer an denselben Ort. Mehr als einmal wechselte er seinen Wohnsitz; doch scheint er das Gebiet der Yorker Diözese seit seiner Rückkehr von Oxford nicht wieder verlassen zu haben. Längere Zeit bewohnte er ein kleines, verborgenes Häuschen auf dem Gute des Sir John Dalton, eines frommen Ritters, der in der Kirche zugegen war, als Richard jene unerwartete und erfolgreiche Predigt hielt, und der,

nachdem er sich von des Eremiten geistiger Gesundheit überzeugt hatte, ihm eine Zelle anbot und für seinen Unterhalt sorgte. Hier, wahrscheinlich nicht weit von seiner Heimat entfernt, schrieb Richard eine beträchtliche Anzahl seiner Schriften. Später wandte er sich nach der Grafschaft Richmond. Zuletzt treffen wir ihn in der südlichen Ecke von Yorkshire, zu Hampole, unweit Doncaster an, wo er im Jahre 1349 sein Leben beschloß. Der Ort wurde der Zielpunkt zahlreicher Wallfahrer, welche der Ruf seiner Heiligkeit und die Kunde von den Mirakeln, die auf seinem Grab sich ereigneten, anlockte. Große Verehrung erwiesen seinem Andenken die Nonnen des dortigen Cistercienser-Klosters, welches aus der erhöhten Anziehungskraft des Orts keinen geringen Vorteil ziehen mochte. Sie waren es wohl, welche in Erwartung der Kanonisierung des Einsiedlers ein Officium de sancto Ricardo heremita schreiben ließen, dessen Legenda fast alles enthält, was wir über das Leben Hampoles wissen. Authentische Exemplare seiner Schriften verwahrten sie an eisernen Ketten, um sie vor Entstellung zu hüten; die Lollharden sollen es geliebt haben, Richards Werke in ihrem Sinne zu fälschen und ihre Lehren durch seinen berühmten Namen zu stützen. Wohl mochte den Nonnen von Hampole viel daran liegen, den Verdacht der Heterodoxie von ihrem Lokalheiligen fern zu halten.

Hatte Richard irgend etwas gethan, das jenen Verdacht hervorrufen konnte? In seinem Leben, in der Art seines Auftretens lag manches, das aus den gewohnten Bahnen kirchlicher Ordnung heraustrat, manches, das eine Sekte, wie die der Lollharden, anziehen mußte. Weder dem Priesterstande noch irgend einem Orden angehörig, übernimmt er das Amt des Predigers, des geistlichen Ratgebers; wenn es ihm gefällt, vertauscht er die Zelle mit dem Wanderstab; sein ganzes Leben gestaltet er nicht nach den Vorschriften irgend einer äußeren Autorität, sondern den Eingebungen einer inneren Stimme gemäß in der er die Stimme Gottes erkennt.

Sehen wir jedoch auf Richards theologische Ansichten, so vermögen wir auch nicht die leiseste Abweichung von dem in jener Zeit für orthodox Geltenden zu erkennen. Er zweifelt nicht an der Wirksamkeit der Sakramente oder des Ablasses. Der Papst ist ihm der Statthalter Gottes, der den Schlüssel führt zum Schatz der Kirche.

Alle Dogmen nimmt er gläubig an, und hinsichtlich der Schulmeinungen richtet er sich nach bewährten, allgemein anerkannten Autoritäten.

Richard gehört zu den Menschen, welche eine kindliche Ehrfurcht vor der kirchlichen Autorität, eine naive Hingabe an die überlieferten Lehrsätze mit selbständigster Innigkeit des religiösen Lebens verbinden. Wie so viele Männer jener Zeit, sucht auch er seinen eigenen Weg, und, nachdem er ihn gefunden zu haben glaubt, verläßt er ihn nicht wieder. Jedoch dieser Weg, der ihn zur Vereinigung mit Gott führen soll, berührt an keiner Stelle das Gebiet der philosophischen Theorie. Die mystischen Erfahrungen seines kontemplativen Lebens bleiben rein auf die Sphäre des Gefühls beschränkt. Es entwickelt sich nichts daraus, was einem philosophischen System gliche. Richard ist kein spekulativer Kopf. Er besitzt weder die Tiefe und Selbständigkeit des Denkens, welche ihn auf den Standpunkt des freien Mystikers, etwa eines Eckhart, erhoben hätte, noch auch den Geist, der dazu erforderlich gewesen wäre, die Grundideen der Mystik mit dem Wortlaut des Dogmas und dem System der Schulphilosophie — wie denn auch immer — zu vermitteln. Nicht einmal das Bedürfnis einer solchen Vermittlung hat er empfunden; für ihn scheint kein Konflikt vorhanden gewesen zu sein.

Die zahlreichen Schriften, die Richard verfaßt hat, bewegen sich teils um das, was den Kern seines inneren Lebens ausmacht, teils verfolgen sie in mehr populärer Weise den Zweck theologischer Belehrung und religiöser Erbauung. Dort will er sinnverwandten Seelen ein Führer auf dem Wege der Askese und Kontemplation sein, hier den Sünder an die Nichtigkeit und das Elend des Lebens, an Gottes Größe, Güte und Gerechtigkeit, an die ewige Vergeltung für gute und böse Handlungen mahnen. Dort schöpft er vor allem aus der eigenen Erfahrung, hier dagegen aus Büchern.

Unter den Schriften der ersteren Art nimmt die Abhandlung De incendio amoris eine bedeutsame Stellung ein. Aus derselben (I, 3) teilt das Officium de sancto Ricardo [1]) folgenden Abschnitt mit:

---

[1]) Ausgabe von G. G. Perry, E. E. T. S. (English prose treatises of Richard Rolle de Hampole), 1866 S. XV ff.

Im Verlauf der Zeit wurde mir eine große Zunahme geistlicher Freuden zuteil. Von dem Anfang nämlich meiner Lebens- und Geistesumwandlung bis zu dem Augenblick, wo mein Geist des Himmelsthors ansichtig wurde, damit er mit den Augen des Herzens die Himmlischen enthüllt erschaue und sehe, auf welchem Weg er seinen Geliebten suchen solle und zu ihm sich durchdringen, verflossen drei Jahre, weniger drei oder vier Monate. Beinahe ein Jahr verging dann, während das Thor des Himmels geöffnet blieb, bis zu dem Zeitpunkt, wo ich die Glut der ewigen Liebe wahrhaft im Herzen empfand. Ich saß nämlich in einer Kapelle, und während ich an der Süßigkeit des Gebets oder der Betrachtung mich gar sehr ergötzte, empfand ich plötzlich in mir eine ungewohnte und wonnigliche Glut. Nachdem ich aber erst lange gezweifelt, woher sie stamme, brachte ich in Erfahrung, daß sie nicht von einem Geschöpf, sondern von dem Schöpfer ausgehe; da fand ich sie noch brennender und wonniglicher. Während der Zeit, wo jene unvergleichlich süße Glut in sinnlich wahrnehmbarer Weise brannte, verging ein halbes Jahr, drei Monate und einige Wochen bis zur Einflößung und Wahrnehmung des himmlischen oder geistlichen Tones, der in dem ewigen Lobgesang erklingt und die Süßigkeit der überirdischen Melodie atmet, da er nicht hervorgebracht noch vernommen werden kann außer von demjenigen, dem er mitgeteilt worden ist, und ein solcher muß gereinigt und von der Erde gelöst sein. Als ich nämlich in derselben Kapelle saß und — es war der Abend vor dem Ostermahl — nach Kräften sang, hörte ich über mir wie ein Getön von Zitherspielenden oder richtiger Singenden. Und während ich auch durch Gebete meinen Sinn mit voller Sehnsucht auf die Himmlischen richtete, spürte ich alsbald in mir einen wunderbaren Zusammenklang und empfing vom Himmel die wonnereichste Harmonie, die in meiner Seele weilte. Denn mein Denken verwandelte sich fortwährend in tönenden Gesang und meine Betrachtungen in Hymnen. Und auch in den Gebeten selbst und den Psalmodien gab ich denselben Ton von mir, und im Verfolge brach vor dem Übermaß innerer Süßigkeit das als Gesang hervor, was ich zuvor gesagt hatte. Im Verborgenen freilich, nur vor meinem Schöpfer. Nicht wurde dies denen bekannt, bei denen ich wohnte: wenn sie es gewußt hätten, würden sie mich über die Maßen geehrt haben, und ich hätte so den schönsten Teil jener Gnade [1]) eingebüßt und wäre in Trostlosigkeit verfallen. Zuweilen ergriff mich Verwunderung darüber, daß ich also verzückt war und daß Gott mir Gaben verliehen, um die ich meines Wissens nicht gebeten und von denen ich nicht glaubte, daß sie auch dem Heiligsten in diesem Leben zuteil geworden. Daher erachte ich, daß dies keinem seiner Verdienste wegen verliehen wurde, sondern daß Christus es aus Gnade verlieh, wem er wollte. Ich glaube jedoch, daß niemand jene Gnade erhalten werde, wenn er den Namen Jesu nicht auf geistliche Weise liebt, so daß er denselben nie — nur den Schlaf ausgenommen — aus seiner Erinnerung schwinden läßt.... So verflossen denn vier Jahre und etwa drei Monate von dem Anfang meiner Geistesumwandlung bis zu der höchsten Stufe der Liebe Christi, welche ich durch Gottes Gnade erreichen mochte, auf welcher Stufe ich das Lob Gottes in Jubelgesang erschallen ließ. Dieser Zustand mit den früheren, die dazu

[1]) Hier ist das lateinische Original infolge einer Verderbnis unverständlich.

gehören, dauert dann bis zum Ende, ja nach dem Tode wird er noch vollkommener, da die Wonne der Liebe, welche hienieden beginnt, im Reiche des Himmels zur glorreichsten Vollendung gelangen wird.[1])

Von nicht unbedeutendem Einfluß auf Richards schriftstellerische Thätigkeit — zumal in englischer Sprache — scheint eine Einsiedlerin (reclusa) zu Anderby in Richmondshire, Margaret Kirkby, gewesen zu sein. Zu ihr stand Hampole schon in Beziehung, bevor er das Haus John Daltons verließ. Ihr Verkehr mag vorzugsweise ein schriftlicher gewesen sein. Richard war Magaretens geistlicher Berater; er unterrichtete sie „in der Kunst der Liebe Gottes". Für sie schrieb er eine englische Abhandlung (The boke maad of Rycharde hampole to an ankeresse), welche ihrer allgemeinen Tendenz nach sich mit der Ancren Riwle wohl vergleichen läßt. Auf ihre Bitte verfaßte er auch einen englischen Kommentar zu den Psalmen. Von demselben Kommentar ist eine lateinische Version vorhanden, die ebenfalls von Richard herrühren mag, vielleicht der englischen Fassung zu Grunde liegt. Mehr als einmal scheint Hampole eine und dieselbe Schrift lateinisch und englisch abgefaßt zu haben. Doch mögen auch einige lateinische Schriften des Einsiedlers oder Bruchstücke aus solchen später einen Übersetzer gefunden haben, so daß sich über mehrere englische Abhandlungen, die man Hampole zuschreibt, nicht mit Sicherheit sagen läßt, ob sie in dieser Gestalt von ihm herrühren. Von Richards Schriften sind bisher erst so wenige veröffentlicht worden, daß ein Bild von seinen stilistischen Eigentümlichkeiten — wenigstens in der Prosa[2]) — sich durchaus nicht gewinnen läßt. Ja, nicht einmal der Umfang seiner schriftstellerischen Thätigkeit läßt sich übersehen.

Richards Stelle in der englischen Litteraturgeschichte, seine Bedeutung als englischer Dichter beruht vorzugsweise auf dem (Prick of Conscience, Stimulus Conscientiae) Stachel des Gewissens.[3]) Auch von diesem Werk giebt es eine lateinische Fassung.

[1]) Perry, Prose treatises of Richard Rolle de Hampole p. XXVII ff.

[2]) Ebensowenig auf dem Gebiete der Lyrik. Das von George G. Perry in Religious pieces in prose and verse S. 79 ff. veröffentlichte strophische Gedicht scheint mir jedoch eine andere Manier als die Hampoles zu verraten.

[3]) Ausgabe von Morris 1863.

Wie sich diese aber auch zur englischen Fassung verhalten möge, keinem Zweifel unterliegt es, daß letztere von Richard herrührt.

Durch Titel und Tendenz erinnert Hampoles Gedicht an die Schrift des Kentischen Mönchs Dan Michel (Ayenbite of Inwyt), welche etwa gleichzeitig entstand. Der Weg aber, den jeder der beiden Autoren zu demselben Ziel einschlägt, ist ein verschiedener. Michel will den Sünder erleuchten, indem er ihn über das Wesen von Sünde und Tugend belehrt, Richard will ihn zur Einkehr in sich selbst bringen, indem er ihn erinnert an das, was er ist, woher er kommt, wohin er soll. In sieben Büchern handelt Hampole von dem Elend der menschlichen Natur, von der Unbeständigkeit der irdischen Welt, den Wechselfällen des Lebens, vom Tod, vom Fegefeuer, vom Antichrist und dem jüngsten Gericht, von der Hölle, vom Himmel. In seinem Gedicht findet die asketische Weltanschauung des Mittelalters einen kräftigen Ausdruck. Mit grellen Farben wird die Schwäche, die Unschönheit, ja Ekelhaftigkeit der menschlichen Natur, werden die Schrecken des Todes und des jüngsten Gerichts, die Qualen, welche den Sünder im Jenseits erwarten, geschildert, und aller Glanz, alle Anmut, welche der Dichter auszustreuen vermag, verbreitet er über das Bild des Himmels. Ungleich Dan Michel, der sich damit begnügte, ein französisches Werk zu übersetzen, vereinigt Hampole, was er aus verschiedenen Quellen geschöpft, zu einem Ganzen, dem er den Stempel seines eigenen Wesens aufdrückt. Der Prick of Conscience, welcher den Mittelpunkt bildet der mehr populären Produktion Hampoles, giebt uns Gelegenheit, die Belesenheit des Verfassers zu würdigen. Die Schrift ist voll von Citaten aus Kirchenvätern und kirchlichen Schriftstellern. Manche davon mag Hampole aus zweiter Hand haben. Immer bleibt noch genug übrig, um uns zu zeigen, daß er trotz frühzeitiger Unterbrechung seines Studiengangs, trotz eines vorwiegend auf Askese und Betrachtung gerichteten Lebens eine nicht unerhebliche theologische Bildung sich zu erwerben gewußt hat. Allerdings waren die Schriften, denen Hampole in seinem Gedicht am meisten verdankt, vorwiegend solche, welche zu jener Zeit einer großen Verbreitung sich erfreuten: Werke wie des dritten Innocenz De contemptu mundi libri tres, wie des Bartholomäus von Glanvilla Schrift De proprietatibus rerum, wie das verschiedenen Ver-

fassern beigelegte Compendium theologicae veritatis, wie das Elucidarium des Honorius Augustodunensis. Zu diesen treten jedoch noch manche andere Quellen. Auch englische Schriften, so z. B. einen medizinischen Traktat, von dem uns ein Bruchstück erhalten ist, scheint Hampole benutzt zu haben.

Die Sprache dieser Dichtung ist klar und ausdrucksvoll. Hampole verfügt über einen großen Wortschatz, aus dem er mit vollen Händen schöpft. Er liebt es, Synonyma zu häufen und scheut sich nicht, Wörter und Wendungen zu wiederholen, wie er auch im großen nicht mit pedantischer Gleichmäßigkeit fortschreitet, sondern gelegentlich vor- und rückwärtsgreift. Ohne ästhetische Ansprüche zu machen, nur das Ziel der Belehrung und Erbauung im Auge, nur bestrebt, das Schwarze recht schwarz, das Leuchtende recht leuchtend zu machen, gelingen ihm doch manchmal Stellen, welche auch auf uns in günstigen Augenblicken eine gewisse Wirkung nicht verfehlen. Seine Verse sind fließend; aber im Gegensatz zur gewöhnlichen Weise nördlicher Dichter kümmert er sich gar nicht um die Silbenzahl. In seinen kurzen Reimpaaren hat der Vers stets vier Hebungen, doch oft mehr als vier Senkungen. Auch dies ist bezeichnend für den Mann, dem äußeres Gleichmaß gleichgültig war.

Alles in allem genommen, ist Hampole die bedeutendste Erscheinung, welche die erste Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts in England auf religiös-litterarischem Gebiet zu Tage gefördert hat. Dieser Bedeutung entspricht der Einfluß, den er auf die geistliche Litteratur der Folgezeit, zumal des fünfzehnten Jahrhunderts übte.

Einen merkwürdigen Kontrast zu Hampole bildet sein älterer Zeitgenosse Robert Mannyng, an dem die Litteratur Lincolnshires in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts ihren hervorragendsten Vertreter hat.

Über Mannyngs äußere Lebensverhältnisse sind wir wenig unterrichtet. Zu Brunne (jetzt Bourn) bei Market Deeping in Lincolnshire geboren, scheint er, wie Hampole, den weitaus größeren Teil seines Lebens innerhalb der Grenzen seiner heimatlichen Grafschaft verlebt zu haben. Als Gilbertiner Kanonikus gehörte er von 1288 bis 1303 und vielleicht noch darüber hinaus der Priorie zu Brimwake in der Hundertschaft Kesteven, sechs Meilen von Sem-

pringham, an; später, nach 1327, war er eine Zeit lang in der Priorie von Sixhill. In der Grafschaft und der Stadt Cambridge war er — wir wissen nicht wann oder wie lange — vielleicht bloß besuchsweise. Seine Lebenszeit dürfte durch die Jahre 1260 und 1340—1345 zu begrenzen sein.

Was für ein Mann Robert Mannyng war, sehen wir aus seinen Werken. Sein Ruf als Schriftsteller gründet sich auf zwei Gedichte: Handlyng Synne[1]) und eine Geschichte Englands.[2]) Ob die poetische Übersetzung einer Erbauungsschrift des Bonaventura,[3]) welche in beiden Handschriften der Handlyng Synne auf dieses Gedicht folgt, ebenfalls von ihm herrührt, scheint sehr zweifelhaft.

Robert ist ein frommer Geistlicher; jedoch jeder Hang zur Askese liegt ihm fern. Wie sich selbst, so gönnt er gern jedem andern, zumal dem armen Mann, ein unschuldiges Vergnügen. Eine anspruchslose, gutmütige Natur mit einem leisen Anflug von Humor, ein Freund von Musik und von hübschen Erzählungen. Wenn er sich in höhere Regionen nicht versteigt, wenn ihm mystische Kontemplation ganz fremd geblieben ist, so ruht sein Auge mit desto größerem Interesse auf der Welt, die ihn umgiebt, und sein Auge ist, wenn nicht besonders scharf, so doch recht klar.

Robert ist wißbegierig, ja neugierig; doch seine Neugierde hat den Hintergrund einer warmen Sympathie mit dem Geschick seiner Mitmenschen. Wie sein Namensvetter von Gloucester, ist er der Freund und Anwalt der armen Leute. Hohe Stellung und Geburt machen ihn nicht blind für die Fehler und Laster, die sich damit schmücken. Er beklagt es, daß es so wenig edle Männer und so viele lordynges gebe,[4]) und ruft dem Edelmann zu:

Unwrthyly art thou made gentil,
Yyf thou yn wurdys and dedys be yl;[5])

---

[1]) Ausgabe von Furnivall, Roxburgh Club; 1862.

[2]) Ausgabe von Furnivall, 1887.

[3]) Here bygynneth medytacyuns of the soper of oure Lorde Jesu. And also of hys passyun. And eke of þe peynes of hys swete modyr Mayden marye. The whyche made yn latyn Bonauenture Cardynalle. (De coena et passione Domini et de poenis s. Mariae virginis.)

[4]) Handlyng Synne V. 8716 f.

[5]) a. a. O. V. 3040 f.

„Du bist deines Adels unwürdig, wenn du in Worten und Werken schlecht bist." Nicht minder, ja in gesteigertem Maße verlangt er vom Priester die höchste Sittenreinheit. Hier scheint er sogar — unwissentlich — den schmalen Pfad der Orthodoxie einen Augenblick zu verlassen, wenn er der von einem frommen Priester gelesenen Messe eine ganz andere Wirkung zuschreibt als der von einem sündhaften celebrierten.

Roberts Lektüre mag bunt genug gewesen sein: französische und englische Romane — in seiner Jugend hat er deren jedenfalls gelesen, und wer weiß, ob nicht noch später? — Heiligenleben, erbauliche Wundergeschichten, aber auch gediegenerer Stoff: Bedas Kirchengeschichte und eine Reihe späterer englischer, und anglo-normannischer, Historiker. Solche Geschichtswerke zogen Robert von Gloucester namentlich durch die antiquarische Seite an; was Robert von Brunne an ihnen namentlich interessierte, war wohl das epische oder gar das anekdotenhafte Element. Jedenfalls hat er mehr Sinn für das Persönliche, Individuelle als für das Sachliche. Auch er sieht in der Geschichte Gottes Finger, aber wenn sein Vorgänger die normannische Eroberung als ein Strafgericht für ganz England auffaßt, so erblickt Mannyng darin die Strafe für den Meineid Harolds.

Mannyngs schriftstellerische Thätigkeit floß weder aus wissenschaftlichem noch aus künstlerischem Pathos; auch nicht aus Ehrgeiz, dem Wunsch, seinen Namen zu verewigen: ein Ziel, das dem Menschen des vierzehnten Jahrhunderts soviel leichter erreichbar war als dem des neunzehnten. Seine Schriften haben keinen andern Zweck als den, einfache Leute zu ergötzen, sie während der Erholungsstunden auf unschuldige und nützliche Weise zu unterhalten.

Beide Schriften Mannyngs sind Bearbeitungen nach anglo-normannischen Originalen, deren Autoren beide Yorkshire angehörten und noch zu Mannyngs Lebzeiten starben.

Die Handlyng Synne, welche im Jahre 1303 entstand, beruht auf dem Manuel des Pechiez von William de Wadington (Waddington). Ein passenderes Buch als dieses hätte Robert für seine Zwecke kaum auftreiben können. Es behandelt denselben Gegenstand nach ähnlichem Plan wie der Ayenbite of Inwyt. Nach den zwölf Glaubensartikeln werden die sieben Hauptsünden, dann die sieben

Sakramente abgehandelt, worauf der Dichter auf die Buße zurückkommt und die zwölf Erfordernisse einer guten Beichte sowie die zwölf Gnaden, welche aus ihr fließen, ausführlich erörtert. William scheint das mittellateinische Gedicht in elegischem Versmaß benutzt zu haben, das den Titel Floretus führt, außerdem eine Sume des Vertus et des Pechiez, deren Verhältnis zum Original des Ayenbite of Inwyt noch ein Problem bildet. Was nun aber das Werk Williams von der Schrift des kentischen Mönchs auf das entschiedenste unterscheidet, das ist der populäre Charakter desselben. Die theoretische Erörterung macht sich hier viel weniger breit; dafür wird das Gesagte durch eine Fülle von Erzählungen veranschaulicht und bestätigt — Geschichten aus den Vitae patrum, den Dialogen Gregors, Beda und zahlreichen andern Quellen.

Diese Vorlage nun bearbeitet Mannyng in ziemlich selbständiger Weise. Die Glaubensartikel am Eingang, eine längere moralische Betrachtung in der Mitte und eine Reihe Betrachtungen und Gebete am Schluß läßt er unübersetzt. Das Übrige giebt er im ganzen getreu wieder, jedoch so, daß er an den Wortlaut des Originals sich in keiner Weise bindet, zuweilen kürzt und ausläßt, in der Regel aber erweitert. Beobachtungen, die er gemacht hat, Erwägungen, die sich ihm aufdrängen, hält er nirgends zurück. Namentlich in dem erzählenden Teil des Werkes bewährt er seine Selbständigkeit. Zuweilen ersetzt er eine Geschichte durch eine ganz verschiedene oder giebt dieselbe Erzählung nach einer abweichenden, ausführlicheren Fassung, manchmal schaltet er neue Erzählungen ein. Was er so Neues bietet, schöpft er zum Teil aus Beda, zum Teil aus Heiligenleben und ähnlichen Schriften, zum Teil hat er es sich erzählen lassen. Häufig bezeichnet er den Schauplatz der Handlung, der dann gewöhnlich nicht gar weit von seinem Wohnort entfernt liegt, so die Grafschaften Cambridge, Norfolk, Suffolk; eine Geschichte begiebt sich in seiner unmittelbaren Umgebung, in Kesteven.

Das Ganze erhält unter seiner Hand ein echt nationales, zum Teil gar lokales Gepräge. Die gesellschaftlichen Verhältnisse, die Sitten und Gebräuche des Landes und der Zeit entfalten sich in seinem Werk zu einem wirkungsvollen Gesamtbild.

Wie seine Quelle, bedient auch Robert sich des anspruchslosesten

aller Metern, des kurzen Reimpaars, das er in ähnlicher Weise wie die nordhumbrischen Dichter handhabt. Seine Darstellung ist einfach und klar, etwas ausführlicher und anschaulicher als die Williams, jedoch immer noch ziemlich knapp. Er besitzt ein gewisses Talent zu erzählen, das Interesse zu erregen und zu steigern. Mit Dichtern wie die Verfasser von „Frau Siriz“ oder gar von „Fuchs und Wolf“ verglichen, erscheint er freilich steif und trocken.

Die Geschichte Englands schrieb Mannyng auf Anregung Roberts von Malton, der vermutlich Prior zu Sixhill war. Das Werk gehört einer späteren Periode seines Lebens an: er vollendete es im Mai 1338. Seine Hauptquelle bildete die Darstellung des Kanonikus von Bridlington in Yorkshire, Pierre oder, wie Robert ihn nennt, Pers von Langtoft.

Langtoft hatte zunächst einen Auszug aus Waces „Brut“ geliefert und dann unter Benutzung anderer Schriften die englische Geschichte bis in seine eigene Zeit hinein, bis zum Tode Eduards I., fortgeführt.

Mannyng, dem Waces Gedicht selbst erreichbar war, zog es vor, die Geschichte der britischen Könige nach der ausführlicheren Darstellung der Quelle statt nach der gekürzten Fassung des Kompilators zu bearbeiten. Wace war eine seiner eigenen Natur ziemlich verwandte Erscheinung: die anspruchslose und leicht verständliche, aber nicht unelegante Diktion zog ihn nicht weniger an als die Fülle des Details, mit der hier die Märchen der britischen Königszeit vorgetragen wurden. Da, wo Wace abbricht, wendet Mannyng sich zu Langtoft, um ihm nun bis ans Ende mit ziemlicher Treue zu folgen. Doch vergleicht er gelegentlich ältere und zuverlässigere Quellen und gestattet sich einzelne Abweichungen und Zusätze. Auch heimische Sagen schaltet er ein. So kennt er den Roman von Havelok und aus dem, was er über die Schicksale dieses Helden sagt, sieht man, daß in damaliger Zeit die Sage in Lincolnshire noch recht lebendig war. Großes Erstaunen erregt es nun aber dem guten Robert, daß seine Geschichtsquellen nichts von der Sache melden: dies flößt ihm einiges Mißtrauen ein, und er beeilt sich, den Gegenstand fallen zu lassen. Offenbar waren ihm die Englische Geschichte von Gaimar und die Werke mancher späteren Historiker unbekannt, welche kritischen Skrupeln sich weniger zugänglich zeigten

als er: so die Kompilation in anglonormannischer Prosa, welche Meister Rauf de Boun für Henry de Lacy, Grafen von Lincoln, um 1310 schrieb, so die um dieselbe Zeit entstandene kurze Genealogie der britischen und englischen Könige von Brutus bis Eduard II., und der in den dreißiger Jahren des Jahrhunderts verfaßte größere „Brut", beide ebenfalls in anglonormannischer Prosa. Auch in einer sehr summarischen Chronik in englischen kurzen Reimpaaren von Brutus bis 1313, die dann bald darauf bis auf die Zeit Eduards III. fortgesetzt wurde, wird Havelok ohne weiteres erwähnt.

Mit dem Gefallen an der Nationalgeschichte, welches sich auf immer weitere Kreise verbreitete, wuchs der historische Sinn keineswegs. Die zunehmende Popularisierung der Historie hatte zunächst eine Abnahme der historischen Kritik zur Folge. Aus den Ritterromanen floß den Historiographen ein reicher Stoff zu, den die meisten von ihnen willig in ihre Darstellungen aufnahmen. Guy von Warwick und sein siegreicher Kampf mit Colebrand, von dem wir in Robert von Gloucesters Chronik nichts erfahren, figuriert bei Langtoft und Mannyng in durchaus ebenbürtiger Weise mit Aethelstan und der Schlacht bei Brunanburh. Wace und, ihm folgend, Mannyng machen einen freilich wenig berechtigten, jedoch immerhin wohlthätigen Unterschied zwischen den Angaben Galfrids von Monmouth in seiner lateinischen Historie und dem, was in den Artusromanen erzählt wurde. Allmählich ließ die Logik der Dinge diese Grenzlinie zerfließen. In einem kritiklosen Zeitalter kommt alles auf die Glaubwürdigkeit der Quelle an: so lange die Geschichtsquellen vorzugsweise lateinisch geschrieben waren, blieb die Triebkraft der Dichtung innerhalb der Historie eine beschränkte. Aber mit jeder Darstellung in der Nationalsprache verblaßte die Grenzlinie zwischen der Zunft der gelehrten Historiographen und den Romandichtern, die ja auch durchweg wirklich Geschehenes zu berichten vorgaben.

Als Historiker steht Robert von Brunne entschieden unter Robert von Gloucester. Er ist weniger unterrichtet, weniger selbständig, seine Auffassung der Dinge weniger klar und sicher.

In der Form ist er ihm dafür etwas überlegen, zumal in seinem ersten Teil, wo er nach Waces Vorgang sich mit Behagen

und Geschick in kurzen Reimpaaren ergeht. Aber auch die Alexandriner, die er im zweiten Teil nach dem Vorgang Langtofts baut, sind minder holperig, nähern sich mehr der französischen Form als die seines Vorgängers. Er ist klug genug, die einreimigen Tiraden seiner Quelle in Alexandrinerpaare aufzulösen; nur selten bindet bei ihm derselbe Reim eine größere Anzahl Verse. Unglücklicher Weise beginnt er mit der Zeit der Eroberung den Mittelreim anzuwenden, den er dann ziemlich konsequent bis zum Schluß durchführt. In seinem Prolog hatte er die Romandichter getadelt, welche, um ihre Kunst zu zeigen, schwieriger Versformen (ryme entrelacee, ryme couee etc.) sich bedienten, welche die Disours in ihren Vorträgen zu verstümmeln pflegten und die — in Verbindung mit einer geschraubten, fremdartigen Sprache — dem Volk unverständlich blieben. Nun verfällt er selbst in jenen Fehler, der sich sofort an ihm rächt. Den gesteigerten Anforderungen des Reimes zu genügen, nimmt er oft zu gewagten Inversionen, zu abgerissenen Wendungen seine Zuflucht, die das Verständnis seines Werks bedeutend erschweren.

Immerhin enthält Mannyngs Chronik des Anziehenden und Belehrenden viel, was freilich mehr auf Rechnung der Quellen als des Bearbeiters kommt. Langtofts Werk ist zumal in der Darstellung der Zeit Eduards I. nicht ohne historischen Wert; es enthält eine Fülle von Einzelheiten und teilt manche Überlieferung, manches politische Volksliedchen mit, die in die englische Bearbeitung übergegangen sind.

Robert von Brunne gehört ohne Frage zu den Schriftstellern, welche am meisten dazu beigetragen haben, daß der ostmittelländische Dialekt eine weitere Verbreitung nach Süden hin fand. Auch die Aufnahme manches romanischen Worts in die englische Schriftsprache dürfte durch ihn hervorgerufen oder wenigstens entschieden worden sein; denn seine Sprache enthält der fremden Bestandteile gar viele, bedeutend mehr als die des wenig älteren Robert von Gloucester. Mit solcher Schnelligkeit hatte der Norden das zuerst ferngehaltene normannische Kulturelement sich angeeignet.

Auf die Litteraturentwicklung wirkte Mannyng wohl namentlich durch seine Handlyng Synne, eines der unterhaltendsten und belehrendsten Bücher, welche Altengland uns hinterlassen hat.

## VII.

Mannigfache Berührungspunkte zwischen geistlicher und weltlicher Litteratur sind uns in dem gegenwärtigen Abschnitt unserer Wanderung bereits aufgestoßen. Das Gebiet aber, wo die beiden sich wohl am innigsten verwandt zeigen, haben wir noch kaum betreten: die Lyrik.

Auch hier ging die geistliche Dichtung voran. Wir sahen ihre Pfleger in der vorigen Periode neue Formen und Motive einführen, welche, teils der mittellateinischen, teils der normannischen Kunstpoesie entlehnt, vielfach weltlichen Ursprungs waren.

Als die englische Lyrik auf religiösem Gebiet wieder zu litterarischen Ehren gelangt war, dauerte es nicht lange, bis die weltliche Lyrik um dieselben Kränze sich zu bewerben begann. Es fanden sich Kräfte genug vor, welche mit litterarischer Bildung eine heitere, sinnlichfrische Lebensanschauung verbanden — vor allem in den Kreisen der fahrenden Kleriker. Unter ihnen haben wir die Pfleger des englischen Lieds in der gegenwärtigen Periode vorzugsweise zu suchen.

Die fahrenden Kleriker kannten das Leben so gut wie die Schule und kamen mit den verschiedensten Ständen in Berührung. Ihr sorgloses, vielfach lockeres Wanderleben verlieh ihnen einen gewissen Anstrich weltmännischer, wenn auch etwas plebejischer, Gewandtheit; der Verkehr mit der Natur und dem Volke erhielt ihnen die geistige Frische, den Sinn für naive Gefühlsäußerung.

In Paris nicht weniger als in Oxford zu Hause, verbanden sie mit der Kenntnis der englischen und lateinischen gewöhnlich die der französischen Sprache und wußten die pikantesten Liebes- und Trinklieder in derselben ohne Zweifel auswendig. In diesen fröhlichen Kreisen mögen Engländer normannischer und solche englischer Herkunft früh sich brüderlich genähert haben. Bei ihren Zechgelagen tönte ein babylonisches Sprachgemisch in das Ohr des kopfschüttelnd an der Schenke vorübergehenden ehrsamen Bürgers. Ein Bild solcher Sprachmischung kann uns folgendes Liebeslied geben, in dem allerdings das englische Element sich auf den Schluß beschränkt. Der

Verfasser ist ein Engländer, der sich Studierens halber zu Paris aufhält.

*Dum ludis floribus velut lacinia*
Le dieu d'amour moi tient en tiel *angustia*,
Morir m'estuet[1]) de duel e de *miseria*,
Si je ne l'ay *quam amo super omnia*.

*Ejus amor tantum me facit fervere*,
Que je ne soi *quid possum inde facere*;
Pur ly covent *hoc saeculum relinquere*,
Si je ne pus l'amour de li *perquirere*.

Ele est si bele e gente dame *egregia*,
Cum ele fust *imperatoris filia*,
De beal semblant *et pulcra continencia*,
Ele est la flur *in omni regis curia*.

Quant je la vey, je su *in tali gloria*,
Come est la lune *coeli inter sidera*,
Dieu la moi doint *sua misericordia*
Beyser e fere *quae secuntur alia!*

*Scripsi haec carmina in tabulis*.
Mon ostel est en mi la vile de Paris:
*May y sugge namore, so wel me is;*
*ȝef y deȝe for love of hire, duel hit ys.*

Die nationale Lyrik, welche sich nun unter der Pflege der englischen Scholaren entfaltete, trägt deutlich das Gepräge des Lebens, das diese führten, und der verschiedenartigsten Einflüsse, denen sie ausgesetzt waren. Ein jugendlich-kecker Ton, echte oft leidenschaftliche Empfindung, frische zuweilen derbe Sinnlichkeit kennzeichnen ihre weltlichen, fast ausschließlich erotischen Lieder. In der Form verrät sich deutlich die Einwirkung der lateinischen Vagantenlieder, daneben die der französischen Liebespoesie und der englischen geistlichen Lyrik. Auch keltischer Einfluß ist in einigen Liedern ersichtlich: eine große Vorliebe für Bilder und Gleichnisse, verbunden mit einer gewissen Dithyrambik des Tones, ein rasch sich wiederholendes Aufflackern der Empfindung und Phantasie charakterisiert gerade diejenigen Dichtungen, welche Sprache und Metrik den westlichen Grafschaften zuweisen.

---

[1]) Bei Wright, Specimens of Lyric Poetry (Percy Society) S. 64 steht statt Morir m'estuet, wie ich emendieren zu müssen glaubte: Merour me tient.

Kunstmäßige Formen finden sich neben einfacheren, volkstümlicheren. Im ganzen herrscht aber doch ein mehr volkstümlicher Ton vor, und selbst da, wo die Strophenform eine höfische ist oder wo höfische Motive verarbeitet werden, macht er sich geltend. Ohne Zweifel ging auch vom englischen Volkslied eine bedeutende Einwirkung auf die Poesie der fahrenden Kleriker aus.

Sind uns keine eigentlichen Volkslieder aus dieser Zeit erhalten? Ganz den Eindruck eines solchen macht das berühmte Kukukslied, das um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts entstanden sein mag. Doch verrät die Musik zu diesem Lied,[1] deren Noten uns mit dem Text überliefert sind, schon eine recht fortgeschrittene Entwicklung, und auch die Form des Gedichts ist verhältnismäßig sehr korrekt. Wer aber immer der Verfasser war, den Ton des Volkslieds hat er vollkommen getroffen. Der Einzug des Sommers, welcher die ganze Natur zu neuem Leben erweckt, wird im Kukukslied ohne jede Beimischung individueller Empfindung, einfach und drastisch dargestellt.

Sumer is icumen in, lhude sing cuccu!
Groweth, sed and bloweth med and springth the wde nu.
Sing cuccu!
Awe bleteth after lomb, lhouth after calue cu,
Bulluc sterteth, bucke uerteth, murie sing cuccu!
Cuccu, cuccu!
Wel singes thu cuccu: ne swik thu naver nu.

Aus Sommer- und Winterliedern, wie sie das Volk sang, entlehnten die fahrenden Kleriker manche Züge und Wendungen, womit sie ihre Lieder schmückten. Das Naturgefühl, das sich in ihren Gedichten ausspricht, die Landschaftsmalerei, die oft den Hintergrund für den Ausdruck der persönlichen Empfindung bildet, weichen vielfach in so bezeichnender Weise von den entsprechenden Elementen in französischen Dichtungen[2] ab, muten uns so englisch an, daß sie sich wohl nur durch die Tradition des englischen Volkslieds erklären lassen. Man sieht auf den ersten Blick, daß der Engländer ein innigeres, mehr unmittelbares Verhältnis zur Natur hat als der Franzose.

[1] Die Komposition hat den Charakter des Kanons.

[2] Dies gilt zumal von der Lyrik. In den französischen epischen Romanzen äußert sich gelegentlich das Naturgefühl ebenso unmittelbar, wie dies in der englischen Lyrik, die uns beschäftigt, Regel ist.

Den letztern interessiert in ihrem Bereich nur ein bestimmter Kreis von Erscheinungen, aus dem der Dichter kaum je heraustritt. Aus der Tierwelt z. B. begegnen uns in der Lyrik, sofern es sich nicht um Gleichnisse handelt, fast nur die Singvögel. Dabei weiß der Dichter das Naturbild, welches er uns in wenig Zügen entwirft, nur durch die Reflexion mit der Darstellung seiner Gemütslage zu verbinden. „Alles freut sich des wiederkehrenden Lenzes, darum muß auch ich mich meiner Liebe freuen," oder „wenn die Nachtigall ihr süßes Lied anhebt, geziemt es sich, daß ich das meinige anstimme". Der englische Dichter verfügt über ein viel reicheres, mannigfaltigeres Detail und pflegt seine persönliche Stimmung zu einer bestimmten Phase im Leben der Natur nicht in das Verhältnis der Analogie zu setzen, sondern er läßt sie als einen Moment dieses Lebens erscheinen.

Daß ganze Formeln und Verse aus dem Volkslied in die Lieder der Kleriker übergegangen sind, ist nicht zu bezweifeln. Ein Gedicht, das im übrigen manche nichtvolkstümliche Elemente enthält, hat folgenden Refrain, der ganz gewiß nicht vom Dichter erfunden ist:

Blow, northerne wynd,
Sent thou me my suetyng.
Blow, northerne wynd, blou, blou, blou![1])

„Blase, Nordwind, sende du mir mein Liebchen. Blase, Nordwind, blase, blase, blase!" Vom Nordwind ist sonst im ganzen Gedicht nicht die Rede, welches gar keine Naturschilderung enthält, sondern in sechs Strophen die Vorzüge der Geliebten unter reicher Anwendung von Bildern und Gleichnissen hervorhebt, um darauf in vier weiteren Strophen das Liebesleid des Dichters zu schildern.

Der knappe Ausdruck, die unvermittelten Übergänge des Volkslieds charakterisieren diese Dichtungen durchweg. „Wie soll der lieblich singen, der also in Trauer vergeht? Sie wird mir den Tod bringen lange vor meiner Zeit. Grüße sie schön, die Süße mit den Augen klar."[2]) Und im selben Lied: „Ich gönne ihr Gutes, sie mir

---

[1]) Wright, Specimens of Lyric Poetry, No. 16; Böddeker, Altenglische Dichtungen des Ms. Harley 2253, 1878, S. 168 ff.

[2]) Eigentlich „mit grauen Augen", welche im Mittelalter für eine besondere Schönheit galten. Das Gedicht steht bei Wright a. a. O. No. 11, Böddeker a. a. O. S. 162.

Böses; ich bin ihr Freund, sie ist mir feind; ich glaube, mein Herz wird brechen vor Gram und Seufzern. In Gottes Huld möge sie gehen, die weiße Perle."

Beinah alle Liebeslieder, die uns aus dieser Periode erhalten sind — es sind ihrer nur wenige —, rühren aus der Zeit Heinrichs III. und Eduards I. her. Sie sind teils im Mittelland, teils im Süden entstanden; Alliteration findet sich in ihnen neben dem Reim häufig und wird namentlich von Dichtern, welche der wallisischen Mark angehören, konsequent angewendet.

Trotz der beschränkten Anzahl dieser Produkte macht sich in ihnen eine ziemliche Mannigfaltigkeit der Talente und Stilarten geltend. Ein Dichter, der vermutlich dem östlichen Mercien angehört und der in jenen einreimigen Strophen aus vier Langzeilen dichtet, welche wir aus der geistlichen Lyrik kennen, zeichnet sich durch Einfachheit und Unmittelbarkeit des Ausdrucks, durch Innigkeit der Empfindung aus. Wir besitzen von ihm eine Liebesklage, die also anhebt: „Wenn die Nachtigall singt, die Wälder grünen, Laub und Gras und Blumen hervorsprießen — es war, dünkt mich, im April —, da ist Amor zu meinem Herzen gekommen mit einem scharfen Speer: Nacht und Tag trinkt er mein Blut, mein Herz thut mir weh".[1]) Derselbe Dichter schrieb ein Lied in Dialogform, welches vermutlich sein eigenes Geschick darstellen soll. Wir wagen uns an eine Nachbildung desselben.

„Verhaßt ist mir das Leben, seit ich sie im Herzen trage,
Sie, deren Schönheit leuchtet wie der Sonne Licht am Tage.
Ich falb' und welke wie ein Blatt im grünen Sommerhage.
Find' ich bei ihr Erhörung nicht, was frommt mir meine Klage?

Kummer, Gram und Sorge schwer halten mich gebunden.
Ich vergehe, wenn nicht bald Rettung ich gefunden.
Sprich nur ein Wort, mein süßes Lieb, mein Kummer ist geschwunden.
Was frommt dir denn mein Untergang? ach, laß mich bald gesunden."

„Hinweg, du Klerk! du bist ein Narr, mit dir mag ich nicht streiten;
Auf meine Liebe hoffe nicht für jetzt und alle Zeiten —
Fänd' man in meiner Kammer dich, Schmach würd' es dir bereiten:
Weit besser ist's zu Fuße gehn, als schimpflich Pferd zu reiten."

---

[1]) Wright No. 32. Böddeker S. 174.

„Weh, holde Frau, wie sprichst du so? Rührt nichts den harten Sinn?
Meine Gedanken sind bei dir, wo ich immer bin.
Sterb' ich durch dich, nicht bringt mein Tod an Ehre dir Gewinn;
Heiß' leben mich, ich sei dein Schatz, du meine Königin."

„Sei still, du Thor, hör' endlich auf mit deiner Liebesklage;
Die Meinen lauern längst dir auf bei Nacht und auch am Tage;
Die würden, wenn sie dich ertappt, nach Sünde wenig fragen:
Mich schlössen sie in strenge Haft, dich würden sie erschlagen."

„Süße, wende deinen Sinn, deine Worte schmerzen.
Jetzt wohnet mir so herbes Weh wie einst Freud' im Herzen —
Am Fenster durft' ich fünfzigmal küssen dich und herzen;
Ein freundlich Wort läßt manchen Mann alles Leid verschmerzen."

„Weh mir, warum sprichst du so? Machst altes Leid mir neu —
Einem Klerk gehört ich einst, er war in Liebe treu,
Nicht sah der Tag ihn heiter je, bis er mich gesehn;
Mehr als das Leben liebt' ich ihn, was sollt' ich's nicht gestehn?"

„Als ich ein Klerk der Schule war, da war ich weise sehr;
Tiefe Wunden schlug in's Herz mir deiner Liebe Speer;
Der Heimat und den Menschen fern hab' ich geduldet schwer;
O, süße Frau, erbarm' dich mein, bei Gott, ich kann nicht mehr."

„Du bist ein Klerk, wohl hört man es: du sprichst so leis' und fein;
Für mich sollst du nicht dulden mehr der Liebe herbe Pein.
Und Vater, Mutter, Brüder all', wie streng sie mögen sein,
Ich trotze ihnen: du bist mein, auf ewig bin ich dein."[1])

Ein anderer Dichter, der den Schweifreim vorzieht und bei einer großen Vorliebe für die Alliteration nicht selten etwas dunkel im Ausdruck wird, liebt es, Landschaftsbilder auszumalen.[2]) Ein dritter, der entschieden dem Westen angehört und von dem Stabreim einen noch ausgiebigeren Gebrauch macht, vergleicht seine Geliebte strophenweise mit allen möglichen Edelsteinen, Blumen, Vögeln u. s. w.[3]) Ein vierter — ebenfalls westlicher — Dichter liebt die Allegorie. In dem Liede, das den Refrain Blow, northerne wynd enthält, heißt es u. a.: „Ich erzählte Amor (Love), wie diese Schöne eines Herzens sich bemächtigte, welches mein war, wie ihre Ritter — Seufzen, Sorgen und Sinnen — auf mich fahndeten. Diese drei brachten Verderben über mich, was auch Friede dazu

[1]) Wright No. 31; Böddeker S. 172 ff.
[2]) Bei Wright a. a. O. No. 13 und 14; Böddeker S. 163—167.
[3]) a. a. O. No. 5; Böddeker S. 145 ff.

sagen mochte. Weiter klagte ich Amor, wie Seufzen sich an meine Fersen heftete, wie Sinnen drohte, mich womöglich durch Übermacht zu erschlagen, und wie bange Sorge drohte, daß sie (englisch: „er") mich dieser Schönen wegen bis an mein Lebensende — jedem Recht zum Trotz — in qualvollen Ketten fortschleppen werde. Amor lauschte auf jedes meiner Worte und beugte sich zu mir herab und hieß mich den Hort meines Lebensglücks ergreifen: „Bitte die Süßeste, sagte er, bevor du zusammensinkst wie Lehm, den man von den Füßen schüttelt, sie möge, was dir frommen kann, wie einen teuern Schatz mit dir teilen".[1]) Es erinnert uns dies etwa an die Weise eines Thibaut von Navarra und ähnlicher Dichter.

Lob der Geliebten oder Liebesklage bildet das stehende Thema dieser Lieder; doch spricht sich die Grundstimmung je nach dem Temperament des Sängers sehr verschieden aus. Wie leichtblütig erscheint trotz seines bitteren Wehs der Verfasser der folgenden Strophen neben dem des oben mitgeteilten Dialogs:

Wenn im April voll Frühlingsluft
  Aus Zweigen Knospen dringen,
Dann mag sein Lied aus voller Brust
  Der kleine Vogel singen.
  Mich hebt auf ihren Schwingen
  Die Sehnsucht zu erringen
  Sie, die das Heil mir bringen
    Und stillen kann den Schmerz.
Es fiel mir zu ein edles Los,
Der Himmel warf's in meinen Schooß,
Von allen Frauen sagt sich los
    Und Alis liebt mein Herz.

Schön ist sie in der Locken Pracht
  Mit Augen schwarz und Wimpern braun;
Ihr Mund wie lieblich, wenn sie lacht,
  Wie reizvoll die Gestalt zu schau'n!
  Sie lieb' ich über alle Frau'n;
  Wenn sie mich nicht erhöret traun!
  So wird das Leben mir ein Grau'n,
    Und Tod stillt meinen Schmerz,
Es fiel mir zu ein edles Los u. s. w.

---

[1]) Bei Wright a. a. O. S. 53 f.; Böddeker S. 170 f.

Mich labt des Nachts nicht Schlaf noch Ruh,
Und Gram färbt mir die Wange bleich;
Was ich ersehne, bist nur du,
Nur dich sucht meine Liebe heiß.
Wer sänge würdig ihren Preis,
Die Wangen rot, den Nacken weiß, —
Die schönste in dem ganzen Kreis,
Sie meine Lust und Schmerz?
Es fiel mir zu ein edles Los u. s. w.

Vor Liebessehnsucht krank und matt,
Müd' wie das Wasser in dem Wehr,
Fürcht' ich, daß sich ein Räuber naht
Dem Schatze, den ich mir begehr'.
Besser kurzes Leid und schwer,
Als zu dulden immermehr,
Schönste Herrin, hold und hehr,
Ende meinen Schmerz.
Es fiel mir zu ein edles Los,
Der Himmel warf's mir in den Schoß,
Von allen Frauen sagt sich los
Und Alis liebt mein Herz.[1])

Nicht unbekannt ist diesen Dichtern eine Kunstform, welche der französischen Romanze sich vergleicht. Das dialogische Lied, das wir mitteilten, gehört wesentlich hierher. Noch genauer stimmt das Gedicht eines westlichen Sängers, der uns seine Begegnung mit einer spröden ländlichen Schönen im Walde erzählt und dem Dialog einen erzählenden Eingang vorherschickt.[2])

Die Gattung des estrif kleidet sich, wie in epische, so auch in lyrische Form. In ryme couee und durchaus in lyrischem Ton führt uns ein Dichter aus der Zeit Eduards I. den Streit zwischen Drossel und Nachtigall[3]) über den Wert der Frauen vor. Die Drossel schmäht das schöne Geschlecht und zitiert aus heiliger und Profangeschichte (resp. aus der Sage) eine Reihe von Beispielen weiblicher Treulosigkeit und Verführungskunst. Die Nachtigall hört nicht auf, die Vorzüge des Weibes zu loben — ohne große Wirkung, bis sie die Jungfrau Maria nennt, worauf die Gegnerin sich für

[1]) Wright No. 6; Böddeker S. 107 f.
[2]) Bei Wright a. a. O. No. 10, Böddeker S. 158 ff.
[3]) W. Carew Hazlitt, Remains of the early popular poetry of England I, 50 ff.

besiegt erklärt. Der Eingang dieses Gedichts entspricht nahezu wörtlich dem eines Frühlings- und Liebeslieds,[1]) dessen Verfasser wir oben als lyrischen Landschaftsmaler charakterisierten.

Die geistliche Lyrik, welche gegen den Schluß der vorigen Periode eine gewisse Stufe höfischer Kunst erreicht hatte, wird von dem Beispiel der ihr zur Seite getretenen weltlichen Lyrik sofort in andere Bahnen übergeleitet. Nicht zu ihrem Schaden. Indem sie aus den erotischen Liedern der Kleriker und den Volksliedern, aus denen diese schöpften, einen neuen Stil sich aneignet, nimmt sie ein volkstümliches Element in sich auf, das jedoch keineswegs ein Element der Vergröberung ist, und ohne an Tiefe und Innigkeit der Empfindung etwas einzubüßen, gewinnt sie an Unmittelbarkeit des Ausdrucks. An Stelle der Reflexion tritt die Anschauung, das Bild. Eine Reihe von Motiven werden der nationalen weltlichen Lyrik ohne weiteres entlehnt. Gelegentlich eignet man sich mit der Versform und Melodie zugleich die Eingangsworte eines erotischen Liedes an.[2])

In Strophenbildung, Diktion, Gliederung der Gedanken und Verteilung derselben auf die Strophen, in allen diesen Dingen macht sich der Einfluß der neuen weltlichen Lyrik geltend.

Auch die religiöse Empfindung setzt sich in Beziehung zu dem Leben der Natur:

Seh' ich die Blumen sprießen
Und hör' der Vögel Lied,
Ein wonnevolles Sehnen
Mir dann die Brust durchzieht.
Die Liebe macht's, die neue
Voll Süßigkeit, voll Treue,
Ihr Glanz erhellt mein Lied.
Ihm hab' ich mich ergeben,
Nur ihm gehört mein Leben
Und was mein Herz durchglüht.

---

[1]) Bei Wright a. a. O. No. 13.

[2]) Vergl. No. 40 mit 41 bei Wright a. a. O. und dazu Reliquiae Antiquae I, 104.

Steh' ich in stillem Sinnen,
  Und zeigt sich mir das Bild,
Wie ihm aus Händen, Füßen
  Das Blut in Strömen quillt —
Vom Haupt auch strömt es nieder —
Und wie ihm alle Glieder
  Durchzucken Qualen wild,
Wohl ziemt es meinem Herzen,
Zu fühlen seine Schmerzen,
  Bis Thränen sie gestillt.[1])

Eine herbstliche Stimmung spricht sich in einem Lied — man könnte fast sagen einer Romanze — von der Reue aus,[2]) welches so anhebt:

Die Ros' und Lilie welken jetzt,
Die uns durch ihren Duft ergötzt
  In schönen Sommertagen.
O Königin in deiner Macht,
O Frau in deiner Schönheit Pracht,
  Der Tod wird euch erjagen.
Wer Fleischeslust verschmähen will,
  Des Himmels Heil erringen,
Der denk' an Jesus, seh' den Speer
  Die Seite ihm durchdringen.

Von Peterborough auf die Jagd
Hatt' ich mich Morgens aufgemacht,
  Da kam mir Reu' und Zagen:
Voll Trauer klagt' ich meine Not
Ihr, die des Himmels hohen Gott
  In ihrem Schoß getragen.
Herrin, bitte du den Sohn,
  Der unsre Schuld vernichtet,
Bewahr' uns vor dem finstern Haus,
  Für Gottes Feind' errichtet.

Im folgenden **Winterlied** knüpft sich die Reflexion so unmittelbar an die Anschauung, daß das Ganze ein Stimmungsbild wird:

Winter schafft mir Sorge schwer;
Steht der Wald entlaubt und leer,
Seufz' ich oft und trau're sehr;
  Denn es kommt mir in den Sinn,
Wie der Erde Freude schwindet ganz dahin.

---

[1]) Bei Wright a. a. O. No. 21, Böddeker S. 196 ff.

[2]) a. a. O. No. 30, Böddeker S. 213.

Jetzt ist's da und jetzt nicht mehr,
Wie wenn's nie gewesen wär';
Darum hört die weise Lehr':
Gottes Will' allein hat Dauer,
Sterben müssen alle wir, wird es uns auch sauer.
Tief betrübt es mir den Sinn,
Welkt das grüne Laub dahin.
Jesus, hilf, dein Kind ich bin,
Schirm uns vor der Hölle Pein;
Ich weiß ja nicht, wohin ich soll, nicht wann es Zeit wird sein.[1])

Volkstümlich und recht eigenartig klingt der Ton eines Osterlieds,[2]) von dem wir zwei Strophen mitteilen. Es gehört höchst wahrscheinlich noch den letzten Jahrzehnten der vorhergehenden Periode an und dürfte weniger unter dem Einfluß der erotischen Lyrik der Kleriker als unter dem des Volkslieds entstanden sein.

Der Sommer kam, der Winter wich,
Es wächst des Tages Länge,
Die Vögelein ergötzen sich
Durch heitere Gesänge.
Doch strenge
Hält mich die Hand
Des Grams, ob Jubel auch im Land
Erschalle
Dem Kinde mild,
Von Lieb' erfüllt
Für Alle.[3])

Dies Kind, an Mild' und an Gewalt
Von Keinem überwunden,
Es suchte mich in Feld und Wald,
Der seinem Blick entschwunden.
Gefunden
Hat's den es sucht,
Ach, wegen eines Baumes Frucht
Gebunden.
Da sprengte er
Die Fessel schwer —
Durch Wunden.

---

[1]) Wright S. 60, Böddeker S. 195.

[2]) Morris, Old English Miscellany S. 97 ff.

[3]) Im Original ist die Reihenfolge der Reime durch textliche Verderbnis gestört. V. 6—7 lauten:

Kare me bint
Al wit ioye Pat is funde —

Aus der Zusammensetzung der anderen Stanzen geht deutlich hervor, daß der Dichter statt is funde (ist gefunden) me fint (man findet) geschrieben hat. In meiner obigen Übersetzung ist die ursprüngliche Ordnung hergestellt.

Auch die religiöse Lyrik kennt den Dialog. So begegnet uns in der Strophenform des Stabat mater ein rührendes Zwiegespräch zwischen dem gekreuzigten Jesus und seiner Mutter,[1]) welches sich der Gattung des estrif nähert.

Recht eigentlich gehört dieser Gattung der Streit zwischen Seele und Leib[2]) an, der seit dem Anfang des dreizehnten Jahrhunderts häufiger das Thema englischer Dichtung bildet. Der Monolog der Seele an den Leichnam, der sowohl der altenglischen Zeit wie der Übergangsepoche geläufig ist, hat unter dem Einfluß mittellateinischer Vorbilder dem dramatisch bewegteren Dialog Platz gemacht.

In derselben Weise verwandelt sich die Klage Mariens am Fuß des Kreuzes in eine Disputatio inter Mariam et crucem, welche gegen den Schluß dieser Periode und später in englischen Versen nachgebildet wird.[3])

Die volkstümliche Spruchweisheit hat seit der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts Formen entwickelt, welche Beachtung verdienen. Sie verraten deutlich französischen Einfluß, wenn auch der Gehalt, den sie bergen, größtenteils altes heimisches Erbgut ist. Der Name dessen aber, von dem man in der früheren Periode jenes Erbgut herleitete, der Name Aelfreds ist geschwunden. An seine Stelle ist der Name Hendyngs getreten, in dem einige — sonderbarerweise — eine Personifikation des Reimes erblicken, der aber eher eine Personifikation geistiger Gewandtheit darstellt.

Aehnlich wie in den französischen Sprichwörtersammlungen: Les proverbes del vilain und Les proverbes au conte de Bretaigne, erscheint in einer mittelenglischen Sammlung aus der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts jedes der mitgeteilten Sprichwörter am Schlusse einer dasselbe glossirenden sechszeiligen Strophe in ryme couee. Während aber im Französischen jedem Sprichwort sich der Refrain anschloß: Das sagte (oder „sagt") der Bauer, heißt dieser Refrain im Englischen: Quoth Hendyng, „sprach Hendyng". Die Sprichwörter selbst sind gewöhnlich allitterierend,

---

[1]) Bei Wright a. a. O. No. 27, Böddeker S. 206 ff.

[2]) Ausgabe von Morris, Old English homilies II, E. E. T. S. 1873, S. 183 ff.; von Linow 1889.

[3]) Legends of the Holy Rood, ed. R. Morris S. 131 ff.

manchmal zugleich gereimt; doch treten sie selten als metrisch ebenbürtige Glieder der durch sie anschwellenden Strophe auf.

Von dem geistigen Gehalt und dem Tone der Sammlung mögen folgende Proben eine Vorstellung geben:

(10). Willst du des Fleisches Lust überwinden, so mußt du oft kämpfen und fliehen, mit dem Auge und mit dem Herzen. Fleischeslust bringt Schmach; mag sie dem Leib kurzweilig erscheinen, sie verursacht der Seele Schmerz. — Wohl kämpft der wohl flieht, sprach Hendyng.

(11). Der Weise hält mit seinen Worten zurück; denn er pflegt das Spiel nicht zu beginnen, bis er seine Flöte gestimmt hat. Ein Narr ist ein Narr, das zeigt sich alle Tage; denn er pflegt grüne Worte zu reden, ehe sie reif sind. — Eines Narren Pfeil ist bald verschossen, sprach Hendyng.

(12). Sage nie deinem Feind die Schande und den Schaden, den du hast, deine Sorge noch deinen Schmerz; denn er wird Nacht und Tag dahin streben, wenn er kann, aus eins zwei zu machen. — Sage nie deinem Feind, daß dir der Fuß schmerzt, sprach Hendyng.[1])

Eine der Handschriften, in welchen die Sammlung uns überliefert ist, enthält eine einleitende Strophe folgenden Inhalts:

Diejenigen, welche Weisheit vernehmen wollen, mögen von dem weisen Hendyng, der Marcolfs Sohn war, gute Gedanken und mancherlei Sitten lernen, vielen Lasterhaften zur Belehrung — denn das war stets seine Gewohnheit.

Hier wird also der Name Hendyng — möge dessen Ursprung nun sein welcher er wolle — an denjenigen Namen geknüpft, der im Mittelalter als der europäische Träger der volkstümlichen Weisheit, oder richtiger des Volkswitzes erscheint. Auch hierin diente die französische Litteratur als Vermittlerin. — Spruchsammlungen in sechszeiligen Strophen, von denen die erste Hälfte einen Spruch Salomos, die zweite die Antwort Marcolfs (Marcoul, Marcou u. ähnl.) enthält, sind in dieser Litteratur nicht selten. — Eigentümlich ist es nun doch, wie die Salomo- und Morolfsage in England, trotzdem uns dort zu verschiedenen Zeiten ihre Spuren begegnen, nie so recht hat Fuß fassen wollen. Trotz der engen Verbindung mit Frankreich und dem regen Verkehr mit Norddeutschland und den Niederlanden sehen wir doch damals wie jetzt den Kanal eine Kluft bilden, welche England in mancher Beziehung eine Ausnahmestellung

[1]) Wright and Halliwell, Reliquiae Antiquae I, 110 f. Mätzner, Altenglische Sprachproben I, 1, 306.

anweist. Das Altertum wirkt dort, besser erhalten, lebendiger in die Gegenwart herein; mancher neuere Keim aber, der auf dem festländischen Boden üppig sich entwickelte — ich erinnere an die höfische Kunst und an die Tiersage —, wollte dort nicht recht gedeihen.

## VIII.

Etwa gleichzeitig mit der weltlichen Minnepoesie, ja streng genommen noch etwas früher, sehen wir eine politische Lyrik in der englischen Litteratur auftauchen. Das älteste mittelenglische Lied dieser Art mag aus dem fünften Jahrzehnt des dreizehnten Jahrhunderts datieren. Doch scheint die Gattung unter Heinrich III. noch vorzugsweise in lateinischer oder anglonormannischer Sprache gepflegt worden zu sein. Unter Eduard I. und seinen Nachfolgern sehen wir dann den Gebrauch der Nationalsprache auch auf diesem Gebiet immer mehr um sich greifen, die anglonormannische zurückweichen, bis gegen die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts das Englische und das Latein sich in das Gebiet teilen.

Die Pfleger der politischen Lyrik sind für die gegenwärtige Periode vorzugsweise in zwei Ständen zu suchen: unter den Spielleuten und unter den Klerikern im weitesten Sinn.

Der englische Spielmann war in die Geheimnisse der Parteien wenig eingeweiht, sein Auditorium war ein sehr gemischtes, nur in seltenen Fällen hatte er wie der normannische Minstrel in den höheren Sphären der Gesellschaft einen mächtigen Gönner. Seine Dichtung steht daher im Dienst nationaler Interessen, wie sie das Volk auffaßte. Gewonnene Schlachten zu feiern, die Helden der Nation zu preisen, die Feinde derselben mit Hohn zu verfolgen — war recht eigentlich seine Aufgabe.

So sehen wir in den Bürgerkriegen unter Heinrich III. mit dem Volk auch den Spielmann Partei ergreifen. Ein Lied auf die Schlacht bei Lewes (1264) überhäuft die Anhänger der besiegten Hofpartei mit bitterm Spott, vor allen den „König von Deutschland“, Richard von Cornwall, König Heinrichs Bruder, der wegen seiner ausländischen Herrscherwürde und der Art, wie er dazu gelangt war, wegen der Zweideutigkeit seiner Haltung, der Bestechlichkeit

und des üppigen Lebens, das man ihm vorwarf, dem englischen Volk ein Dorn im Auge war. Mit besonderm Behagen verweilt das Gedicht bei dem Umstand, daß Richard nach dem Verlust der Schlacht mit einem Teil seiner Mannschaft sich in eine Mühle warf und diese wie ein Schloß verteidigte. — Der am Schluß jeder Strophe wiederkehrende Refrain verkündet unter Anwendung eines herben Wortspiels, daß es mit der Herrlichkeit des Verräters zu Ende ist:

**Richard, thah thou be ever trichard,**
**trichen shalt thou never more.**[1])

„Richard, wenn du auch stets ein Verräter (trichard) bist, verraten sollst du nimmermehr."

Unter Eduard I. hören wir einen Spielmann den großen Sieg der flämischen Bürger über die französische Ritterschaft bei Courtrai oder Kortryk (1302) in ausführlicher Darstellung feiern: „Hört, ihr Herren, jung und alt, von den Franzosen, die so stolz und kühn waren, wie die Fläminge mit ihnen handelten an einem Mittwoch. Besser wären sie daheim geblieben in ihrem Land, anstatt die Fläminge am Seestrand aufzusuchen, darob manche französische Frau die Hände ringt und ach und weh! ruft."[2])

Die Kriege mit den Schotten gaben zu einer Menge volkstümlicher Gelegenheitsgedichte Anlaß, die zum größten Teil verloren gegangen sind. Eine Anzahl kurzer Lieder in der Form des versus tripertitus caudatus, wie sie vermutlich zuerst im Heere, dann von Bauern und Bürgern zumal des nördlichen Englands gesungen wurden, hat Pierre de Langtoft uns in seiner Chronik aufbewahrt.

Selbständig erhalten ist uns aus Eduards I. Zeit ein ziemlich langes Spielmannslied, welches bald nach der siegreichen Schlacht bei Kirkencliff (1306) entstanden, sich namentlich mit der Gefangennahme und Hinrichtung des Sir Simon Fraser beschäftigt, dessen Kopf dicht neben dem des William Wallace auf der Londoner Brücke aufgesteckt wurde.[3])

---

1) **Th. Wright, Political Songs of England S. 69; Böddeker, S. 98 ff.**
2) **Wright, a. a. O. S. 187 f; Böddeker, S. 116 ff.**
3) **Wright, S. 212 f; Böddeker, S. 126 ff.**

Diese Spielmannslieder sind von einem feurigen, naiven Patriotismus getragen, der in dem Untergang der Feinde die strafende Hand Gottes erblickt und ihn als warnendes Exempel verwertet. Kunstlos in Stil und Komposition, zeigen sie durchweg eine Verbindung von lyrischen und epischen Elementen, so jedoch, daß bald das epische Element reiner hervortritt, wie in dem Lied über die Schlacht bei Kortryk, bald, wie in dem Lied auf den König von Deutschland, das epische Material durchaus in den Dienst der lyrischen Aufgabe gestellt ist.

Die metrische Form solcher Dichtungen wächst aus einer Langzeile heraus, deren Bau teils an den altenglischen Vers, teils an den Alexandriner erinnert. Diese pflegt in vierzeiligen einreimigen Strophen aufzutreten, denen sich gern ein Refrain zugesellt; seltener besteht die Strophe aus zwei Terzetten, deren jedes eine kürzere Zeile nach Art der ryme couee nach sich zieht.

Beschäftigten sich die Spielleute kaum je mit der höheren Parteipolitik, so wagten sie sich dagegen zu Zeiten auf das Gebiet der sozialen Satire. Es ist jedoch wahrscheinlich, daß sie für ihre Pfeile nicht gar zu hohe Zielpunkte sich wählten. In derbem, beißenden Ton rügt ein Spielmannslied aus dem Anfang des vierzehnten Jahrhunderts das Gebaren der Diener vornehmer Leute, der Pagen, Knechte, Stallbuben, deren anmaßendes, lärmendes Auftreten, deren Prunksucht, Gefräßigkeit, Üppigkeit es in drastischer Weise darstellt. „Als Gott auf Erden war und weit wanderte, aus welchem Grunde wollte er nicht reiten? Weil er keinen Pferdeknecht an seiner Seite dulden mochte, keinen großmäuligen Burschen wiehern oder schelten hören wollte.“[1])

Im großen und ganzen aber war die Satire die Domäne der Kleriker, der Gelehrten. Vor ihren Angriffen schützte weder Rang noch Macht: alle Stände der Gesellschaft konnten darauf gefaßt sein, von ihnen an den Pranger gestellt zu werden. Die Mißbräuche in Staat und Kirche, namentlich freilich in letzterer, verkehrte Regierungsmaßregeln, soziale Mißstände, Sittenverderbnis bei Geistlichen und Laien — das alles diente als Material für

---

[1]) Wright a. a. O. S. 240; Böddeker S. 138.

die klerikale Satire. In englischer Sprache begann man jetzt die Themata zu variieren, welche seit längerer Zeit in lateinischen, in Frankreich und England auch in französischen Versen abgehandelt wurden.

Kurz vor der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts entstand eine bittere, aber im würdigsten Ton gehaltene, aus tiefem Ernst der Gesinnung hervorgegangene Klage über die Verderbnis und Sklaverei der Kirche (Hwon holy chireche is under vote).[1])

Früher war Sankt Peter Simon genannt. Da sprach unser Herr zu ihm: „du sollst Stein heißen. Ich will meine Kirche auf dich gründen"... Diejenigen, welche sie schützen sollten, sind jetzt ihre Feinde. Von all ihren früheren Freunden ist ihr keiner geblieben. Darum ist ihre Ehre fast ganz dahin.

Damals war Simon hier, jetzt haben wir Simonie, die einen großen Teil des Klerus zu Grunde gerichtet hat. Bitten wir unsern Herrn Christus, daß er die Kirche schütze um seiner süßen Mutter willen, der heiligen Maria.

Wahrlich, Sankt Peter war Papst zu Rom. Dort ist das Haupt der Christenheit und dort soll es sein. Clemens und Gregorius, welche nach ihm kamen, hatten oft und manchmal Kummer und Sorge. Denn sie hielten Christi Leute in Frieden und Eintracht und auch die heilige Kirche ohne Knechtschaft.

Damals stand sie gar fest und noch einige Zeit später. Jetzt wirft man nach ihr mit Marken und Pfunden von Silber und Gold, um sie zu Boden zu werfen. Keiner mag jetzt für sie Tod oder Wunden erdulden.

Wahrlich, Sankt Thomas erduldete den Tod ganz ohne Schuld; der Erzbischof Stephan kämpfte für sie, und Sankt Edmund stattete sie schön aus. Ihre Ehre aufrecht zu erhalten, thaten sie was sie konnten. Jetzt ist die heilige Kirche übel daran. Alle, die im Lande wohnen, bekämpfen sie; Bischöfe und Kleriker, Ritter und Knechte, Könige und Grafen hassen sie. Und der Papst selber, der sie beschützen sollte, — erhält er seine Gaben in Silber und Gold, Marken und Pfunde, mit Recht oder Unrecht, so läßt er jene Alle gewähren, welche so gewaltig sind.

Weh, daß sie in unsern Tagen so zu Boden liegt. Bitten wir alle Jesus Christus, daß er ihr Hilfe sende, um seiner Mutter willen, die so schön und süß ist, auf daß wir in diesem Leben es sehen mögen. Amen.

Ähnliche Klagen kehren in späterer Zeit häufiger wieder, wenn auch nicht immer in dem würdevollen Ton dieses Gedichts, dessen Verfasser jener südenglischen Dichterschule angehört, als deren Ahnherr der Dichter des Poema morale angesehen werden kann.

Unter Eduard I. werden die Gegenstände, denen die Satire sich zuwendet, mannigfaltiger. Gerne tritt sie als der Anwalt der armen Leute, des Bauernstandes auf, dessen Lage unter der glor-

---

[1]) Morris, O. E. Miscellany S. 89.

reichen und gesegneten Regierung jenes großen Fürsten vielfach nicht weniger mißlich war als später unter der Herrschaft der Queen Bess. Im Song of the Husbandman[1]) vernehmen wir die Klage des Landwirts, der trotz schlechter Ernte und Teuerung dem König für seine Kriege hohe Steuern zahlen muß und von Förstern, Flurschützen und Bütteln bis aufs Blut gepeinigt und ausgesogen wird. Sie jagen ihn wie der Hund den Hasen; er sieht sich genötigt, sein Korn zu verkaufen, während es noch grün wie Gras ist. Was er das ganze Jahr erspart hat, alles muß er herausgeben. — Ein anderes Gedicht[2]) schildert uns, wie schwer die Hand der Großen auf den kleinen Leuten ruht, wie ihre Habgier die Armen mit Gewalt oder List des Nötigsten beraubt und wie diese nicht im Stande sind, sich Gerechtigkeit zu verschaffen. Unter Anwendung der Fabel von dem Löwen, der über Wolf, Fuchs und Esel zu Gericht sitzt und den Unschuldigen büßen läßt für das, was die Schuldigen begangen, werden der königlichen Justiz die derbsten Wahrheiten gesagt.

Daneben gelangen leichtere Motive zur Behandlung: die Not des Laien, der unter der Anklage, ein Frauenzimmer verführt zu haben, vor einem geistlichen Gerichtshof erscheinen muß, von dessen Mitgliedern und dessen Verfahren uns ein drastisches Bild entworfen wird;[3]) die Hoffart und Putzsucht der Frauen, welche sich oft eine Robe kaufen, während sie kein Hemd besitzen,[4]) — Themata, wie sie der fahrende Schüler lieben mochte. Zuweilen macht sich der Dichter über die unfruchtbaren Disputationen der Scholastiker, über ihr nego, dubito, concedo lustig.[5])

Aus der traurigen Zeit Eduards II. sind uns nur wenige, darunter aber recht anziehende Produkte der satirischen Muse erhalten. Im Oktober des Jahres 1311 hatte der König eine Urkunde unterzeichnet, welche dem Parlament, zumal dem Oberhause, die weitestgehenden Rechte einräumte. Aber noch ehe das Jahr zu Ende war, hatte er unter dem Einfluß seines aus der Verbannung zurück-

---

[1]) Wright, Polit. Songs S. 149 ff.; Böddeker S. 102 ff.
[2]) Wright, S. 195 ff.
[3]) a. a. O. S. 155 ff.; Böddeker S. 109 ff.
[4]) a. a. O. S. 153 ff.; Böddeker S. 106 f.
[5]) a. a. O. S. 210 f.

gekehrten Günstlings Peter de Gaveston sein Wort gebrochen. An diese Thatsache knüpft ein Gedicht an, welches in seinen verschiedenen Teilen verschiedene Versformen anwendet und im Eingang anglo-normannische Verse regelmäßig mit englischen abwechseln läßt. Der Kern dieser Dichtung läßt — unter Benutzung einer damals recht populären Sage, welche auch in die Gesta Romanorum übergegangen ist — vier Weise die Lage des Landes mittelst kurzer, treffender Sprüche schildern und erklären.

Der Erste sprach: Ich erkenne, kein König vermag im Lande gut zu herrschen unter Gott dem Allmächtigen, wenn er sich nicht selbst raten kann, wie er jeden im Lande dem Recht gemäß lenken soll. Denn Macht ist Recht, Licht ist Nacht und Kampf ist Flucht. Weil Macht Recht ist, ist das Land gesetzlos, weil Nacht Licht ist, ist das Land ratlos;[1]) weil Kampf Flucht ist, ist das Land ruhmlos.[2])

Der zweite Weise wendet folgende Sprüche an: Eins ist zwei, Wohl ist Weh, Freund ist Feind, und ähnlich der dritte und der vierte.

Ein anderes Gedicht, welches um 1316—17 entstanden sein muß[3]), zeigt uns nach Umfang und Inhalt die Satire auf einer schon recht vorgeschrittenen Stufe der Entwicklung. Sie begnügt sich nicht mit Angriffen auf die Laster oder Mißbräuche innerhalb einzelner Stände und Sphären oder mit allgemeinen Andeutungen über die Verkommenheit der Gesellschaft; sie geht die verschiedenen Stände der Reihe nach durch und geißelt mit scharfen Hieben die sittlichen Blößen derselben. — Das Land krankt an tausend Übeln: Krieg, Totschlag, Mißwachs, Hungersnot, Seuche — woher dieses alles? Der Dichter erblickt den Grund davon in der allgemeinen Sündhaftigkeit, welche Gottes Rächerarm herausfordere. Wahrheit und Recht liegen darnieder, Trug und Verrat sind allmächtig. Mit der römischen Kurie wird die Rundschau begonnen. Von hier sollte die Wahrheit ausgehen, doch ihr ist der Palast verboten: sie fürchtet sich, ihn zu betreten, auch wenn der Papst ihr riefe. Denn alle Kleriker des Papstes haben sich zu ihrem Untergang verschworen,

---

[1]) Eigentlich: ohne Lehre, Führung.
[2]) Wright, S. 254.
[3]) a. a. O. S. 323 ff.

und wenn sie der Simonie begegnete, würde ihr diese in den Bart greifen. Ohne Gold und Silber vermag auch der gelehrteste, heiligste Kleriker nichts am römischen Hof; mit Gold und Silber erreicht auch der Ehebrecher und Bösewicht daselbst seinen Zweck. Habgier und Simonie beherrschen die ganze Welt. — Die Erzbischöfe und Bischöfe sollten strenge Aufsicht führen über die Diener der Kirche; aber manche unter ihnen führen selbst ein tadelhaftes Leben und wagen es daher nicht, den Mund aufzuthun. Auch kann kein Mensch zwei Herren dienen: sie sind Diener des Königs und sammeln Gold in Menge, und lassen die Kirche ruhen. Die Erzdiakonen sind der Bestechung zugänglich und drücken ein Auge zu, wenn Pfarrer und Kurat sich Weiber halten. Stirbt ein alter Pfarrer, so beeilt sich der junge Kleriker, dem Patron und dem Bischof Geschenke zu machen: wer am meisten bietet, erhält die Pfründe. Ist nun der junge Pfarrer installiert, so ist es sein erstes Geschäft, Geld zusammenzuraffen. Dann reitet er mit Falken und Hunden auf die Jagd, hält sich eine Konkubine und macht große Toilette und großen Aufwand. Erfährt der Bischof dies, so reicht ein wenig Silber hin, ihm den Mund zu stopfen. Der Pfarrer hat einen Kurat, einen guten Beichtvater, der ein reines Leben führt. Ein anderer, der kaum die Messe lesen kann, thut es etwas billiger — sofort erhält er die Stelle. — Nicht besser sieht es in den Klöstern aus: Stolz und Neid herrschen in allen Orden, die Äbte und Prioren ahmen den Rittern nach und reiten auf die Jagd; der Arme klopft vergeblich an die Klosterpforte, aber der Lotterbube, der von einem mächtigen Herrn gesandt wird, erhält sofort Einlaß und wird aufs schönste bewirtet. „Wie können sie Gott den Herrn lieben, die also mit den Seinigen umgehen?“ Schweres dulden die Mönche aus Liebe zu Gott: sie tragen Socken in ihren Schuhen und darüber Filzstiefel; wohlgenährt sind sie mit Fleisch und Fisch, und wenn der Braten recht gut ist, lassen sie wenig in der Schüssel: so töten sie ihre Leiber ab, um Christi Gebot zu halten. Nach Tisch haben sie einen Schmerz, der sie sehr quält: dann pflegen sie in einem Zug ein Quart oder mehr guten, starken Bieres zu trinken, und hernach suchen sie ihre Ruhe. So kasteien sie ihre Leiber bei Nacht und Tag. — Auch die neuen Orden, die Bettelmönche werden vom

Dichter nicht verschont: Minoriten, Jakobiner[1]), Karmeliter, Augustiner — auch sie thun alles fürs Geld. Sie besuchen den Reichen in seiner Krankheit gern und lassen den Armen liegen. Stirbt der Reiche, so streiten die Brüder sich um seinen Leichnam. „Nicht bloß des Kalbes wegen brüllt die Kuh, auch wegen des guten Grases, das auf der Wiese wächst." Es kommen dann die Ordensritter an die Reihe, die Ritter vom Hospital, welche an das Geschick der Templer erinnert werden: „Habe kommt und geht wie Gewitter im März." Ferner die Kapitel und Konsistorien, bei denen man durch Bestechung der Richter und der Zeugen leicht seinen Zweck erreicht. Darauf tritt der Arzt heran, der den Leuten das Sterben erleichtert. Recht anschaulich schildert der Dichter uns die wichtige Amtsmiene, mit der jener abwechselnd Furcht und Hoffnung in der Brust der Gattin des Erkrankten erregt, wie er für schweres Geld Speisen und Getränke herbeischaffen läßt, die er selbst verzehrt, während er dem Patienten scheußliche Medizin zu schlucken giebt, die seinen Zustand nur verschlimmert, und wie er, nachdem er sich die Nacht im Hause des Kranken gütlich gethan, am andern Morgen triumphierend ausruft: Gottlob, Madam, der Meister ist gerettet, um mit Silber beladen das Haus zu verlassen. — Nach den Klerikern, zu denen auch der Arzt gewissermaßen gehöre, wendet sich der Satiriker den Laien zu. Grafen, Barone und Ritter werden uns vorgeführt, welche die Kirche bedrängen statt sie zu verteidigen, daheim Hader erregen statt in den heiligen Kampf zu ziehen, in der Halle wie Löwen, auf dem Felde wie Hasen sich geberden. Die Ritter kleiden sich phantastisch, als wären sie Minstrels; unreife Knaben werden jetzt in ihren Orden aufgenommen; schwören und fluchen gilt für männlich, und die Knappen ahmen den Rittern dieses alles nach. Doch wir müssen uns kürzer fassen. Bei dem Dichter selbst möge man es nachlesen, wie es die königlichen Beamten, die Minister, Sheriffs, Richter, Kanzler und Büttel, wie es die Advokaten, die Assisenrichter, wie es die Bäcker, Brauer, Kaufleute treiben. Überall Unrecht und Betrug — auf allen Gebieten wird der Arme und Redliche unterdrückt und ausgeplündert. Das alles schildert der

[1]) = Dominikaner.

Satiriker nicht ohne Wiederholung im einzelnen, jedoch kräftig und anschaulich, manchmal mit beißendem Witz. Aus seiner ganzen Darstellung spricht ein frommes, redliches, von sittlicher Entrüstung aufgeregtes Gemüt, so daß hier in vollstem Maße das Wort Anwendung findet: Facit indignatio versum. — Zum Schluß noch eine Stelle aus seiner Dichtung:

Der Papst läßt alle Laien, William, Richard und John schön grüßen und thut ihnen zu wissen, daß es keine Wahrheit mehr giebt: und sagt, daß der den Galgen und das Rad verdient, der ohne jeden Prozeß die Wahrheit zum Lande hinausgetrieben hat. — Ach, so lange Wahrheit im Lande war, war sie eine gute Freundin.

Die Metrik der klerikalen Satire läßt in Vergleichung mit dem patriotischen Spielmannslied eine größere Mannigfaltigkeit erkennen. Neben der Langzeile treten auch kürzere Zeilen als Grundbestandteile der Strophe auf, neben dem Folgreim (rime plate) spielt auch der verschränkte Reim eine nicht unbedeutende Rolle. Die Dichter des Westens zeigen auch hier ihre Vorliebe für die Alliteration, welche im Süden und Osten gewöhnlich mehr zufällig, in gewissen Wendungen und Formeln auftritt.

Eine Formgattung der provenzalischen Kunstpoesie, welche die nordfranzösischen Dichter schon unter Heinrich II. nachgebildet hatten, ist in der englischen Lyrik dieser Periode — allerdings nur durch ein Beispiel — vertreten: das Klagelied (planh). Auf den Tod Eduards I., „der Blüte der Ritterschaft“ (1307), schrieb ein anglonormannischer Minstrel ein solches Lied, welches dann ein Engländer — vermutlich ein Kleriker — nicht ohne Glück in seine Sprache übertrug.[1]) Schon früher, vielleicht noch unter Heinrich III., war auf ähnliche Weise die Gattung des descort[2]) im Englischen nachgebildet worden: in der Klage eines gefangenen Ritters[3]) (vermutlich eines Opfers der Bürgerkriege), welche durch einen merkwürdigen Zufall in den Liber albus der Londoner Guildhall ge-

---

[1]) Wright, S. 246 ff.; Böddeker S. 140 f.

[2]) Descort heißt ein Gedicht in Strophen von verschiedenem Rhythmus und ungleicher Verszahl. Die provenzalischen Dichter wandten diese Form gern als Ausdruck unbefriedigter, disharmonischer Stimmung an.

[3]) Gedruckt u. a. bei Ellis, On early English pronunciation II (E. E. T. S. 1869) S. 428 f.

raten ist. — Streng höfische Kunst im mittelalterlichen Sinn brachte es in England nicht über einige Ansätze hinaus.

Im Vorübergehen müssen wir eines Dichters aus der Zeit Eduards (II. oder vielmehr I.?) gedenken, der weniger als Poet denn als Mensch, weniger vom ästhetischen als vom pathologischen Standpunkt aus Beachtung verdient: Adam Davy, marchal[1]) zu Stratford-at-Bow bei London, der in der Umgebung der Hauptstadt sich eines großen Namens erfreut haben mag. Adam war Visionär, und was er in Gesichten sah, zeichnete er auf höhere Eingebung in kurzen Reimpaaren von zum Teil etwas zweifelhafter Bildung für den König auf. Seine Visionen[2]) beziehen sich auf König Eduard, den er in wechselnder Situation und Umgebung im Traume erblickt, der aber überall wie ein auserwähltes Gefäß der göttlichen Gnade, wie der prädestinierte Kaiser der Christenheit erscheint. Trotz des hie und da etwas holperigen Verses, ist die Darstellung nicht übel; ein großer Vorzug liegt in der Kürze des Gedichts.

---

Während der ersten Hälfte der Regierungszeit Eduards III. findet die englische politische Lyrik einen nicht unbegabten Vertreter in dem Nordhumbrier Laurence Minot. Minot war dem Anscheine nach nur ein Spielmann, jedoch ein Spielmann, der auf dem Wege ist, Minstrel zu werden, d. h. an dem Hofe irgend eines Großen eine feste Stellung und dauerndes Unterkommen zu finden. In den patriotischen Liedern Minots[3]) zeigt sich uns die politische Spielmannspoesie vielleicht auf ihrem Höhepunkt.

Diese Lieder sind in der Zeit von 1333 bis 1352 entstanden und feiern die Kriege König Eduards: den Sieg bei Halidon Hill, die Fahrt nach Brabant, den ersten Einfall in Frankreich, die Seeschlacht bei Sluys, die Belagerung von Tournay, die Schlacht bei Crécy, die Belagerung von Calais, den unter dem Erzbischof von York erfochtenen Sieg der Engländer über David Bruce bei Nevile's

---

[1]) Was das vieldeutige Wort hier genau bedeutet, weiß ich nicht.
[2]) Ausgabe von Furnivall, E. E. T. S. 1878.
[3]) Einzelausgaben von Scholle 1884, Hall 1887.

Croß, die Besiegung der spanischen Flotte im Jahre 1350, die Eroberung des Schlosses Guisnes, 1352. Offenbar sind diese Dichtungen zum größten Teile unter dem unmittelbaren Eindruck der Begebenheiten entstanden. Wo die Begeisterung lange vorhielt, fügte der Dichter dem zuerst geschriebenen Lied nach einiger Zeit auch wohl ein zweites hinzu. Dem Lied, welches den Tag von Halidon Hill feiert, folgt ein zweites, welches die Schotten an ihren Sieg bei Bannockburn (1314 unter Eduard II.) erinnert, der jetzt von König Eduard (III.) so glänzend gerächt sei. Gelegentlich knüpft der Dichter ein neues Gedicht an ein schon vorhandenes: das Lied über den ersten Einfall in Frankreich wird durch ein paar einleitende Verse mit der Erzählung von Eduards Fahrt nach Brabant verbunden. Später hat Minot sämtliche Gedichte in chronologischer Reihenfolge zusammengeschrieben. In den Tagen Heinrichs V., als Azincourt das Andenken an Crécy neubelebte, scheint dann die Abschrift entstanden zu sein, welche auf uns gekommen ist.

In glühendem Patriotismus, in Stolz auf die Größe Englands und den Heldenmut seiner Söhne, in Liebe und Verehrung für seinen König gibt Minot seinen Vorgängern unter den Spielleuten nichts nach. Auch bei ihm — und zwar in hervorragendem Grad — nehmen diese Gefühle eine religiöse Färbung an. Und was sich damit nicht vertragen sollte, aber nur zu leicht verträgt, wie seine Vorgänger empfindet er für die Nationalfeinde nur Haß und Verachtung. Mit bitterem Spott, der sich oft in derb-volkstümliche Epitheta kleidet, überhäuft er die Franzosen, ihren König, ihre Anführer und noch mehr die Schotten. Was ihn aber von den älteren Spielleuten auf den ersten Blick unterscheidet, ist das subjektive Element in seiner Dichtung. Wir sehen Laurence Minot persönlich um das Geschick Englands sorgen und bangen, persönlich für Vaterland und König zu Gott beten, und der stolze Jubel über errungene Siege, welcher in seinen Liedern hervorbricht, ertönt aus einem Munde, der zwar im Namen des ganzen Volkes redet, aber doch darum nicht weniger im Namen dieser bestimmten Persönlichkeit.

Individuell ist auch die Darstellung und die Versform in Minots Liedern, so sehr sie auch an die Tradition anknüpfen, ja trotzdem die Elemente, in die eine genaue Analyse sie zerlegt, alle ohne Aus-

nahme vom Dichter vorgefunden wurden. Die Originalität Minots beruht eben darin, daß er die Technik des Spielmannsliedes mit der in der Lyrik der Kleriker herrschenden verschmolzen hat.

Die Kunstüberlieferung, als deren Resultat der Stil dieses Dichters sich zu erkennen giebt, scheint von den westlichen Grafschaften Englands auszugehen. Durch Lancashire dürfte sie sich in das eigentliche – östlich vom Peakgebirge gelegene — Nordhumbrien verpflanzt haben, in dessen geistlicher Lyrik ihre Spuren früh wahrzunehmen sind.

In allen seinen Gedichten verbindet Minot mit dem Endreim den Stabreim, den er allerdings nicht überall mit gleicher Energie und Eindringlichkeit anwenden kann – in kurzen Versen nicht so wie in Langzeilen —, den er jedoch im ganzen mit großer Konsequenz durchführt, ohne sich freilich um die strenge altenglische Regel zu kümmern.

Dieses Grundprinzip kommt nun in einer großen Mannigfaltigkeit von Formen zur Geltung. Elf oder richtiger zehn Gedichte hat Minot uns hinterlassen; — denn die beiden Lieder auf Crécy und Calais bilden ein Ganzes. Fünf davon sind nun in einer Spielmannsstrophe gedichtet, welche Minot zuweilen etwas variiert. Die übrigen fünf haben jede ihre besondere Form: abababab aus viermal gehobenen Versen, ebenso aus Versen von drei Hebungen,[1]) ababbcbc aus Versen von vier Hebungen, eine sechszeilige Strophe in ryme couee, das kurze Reimpaar. Wie man sieht, lauter bekannte Formen.

Die Metrik übt einen unverkennbaren Einfluß auf Ton und Stil jedes Liedes. Doch geht durch alle diese Dichtungen ein gemeinsamer Zug. Eine gewisse Amplifikation des Ausdrucks, eine zwischen Popularität und archaisierender Eleganz schwankende Sprache, große Lebendigkeit ohne rechte Anschaulichkeit der Darstellung sind die hervorragenden Eigentümlichkeiten derselben. In mehrfacher Beziehung sind sie von der Allitteration bedingt. Doch treten noch andere bestimmende Momente hinzu.

---

[1]) In dem Gedicht auf die Belagerung von Tournay. Die drei letzten Strophen desselben haben eine Erweiterung erfahren, welche sie der Tristremstrophe gleich macht.

Minot liebt es, die technischen Anforderungen, die er an sich stellt, zu steigern. So pflegt er — was freilich weder der provenzalischen Kunstpoesie noch der Lyrik des westlichen Englands unbekannt war — fast überall in seinen strophischen Gedichten den Schluß einer Strophe mit dem Anfang sei es des Refrains, sei es der folgenden Strophe durch Wiederholung eines Wortes oder Gedankens in nähere Verbindung zu bringen. Daraus ergeben sich nun manche durch den Zufall bestimmte Ausgangspunkte für die Gedankenentwicklung; bald meint man den Dichter rückschreiten, bald einen Abweg betreten zu sehen. Gleichwohl schreitet er fort, und am Schluß des Gedichts angelangt, hat er ungefähr gesagt, was er sagen wollte. Nur freilich ein anschauliches Bild von der Begebenheit, die er besingt, hat er uns nicht gegeben. Stückweise gewinnen wir die einzelnen Züge zu einem solchen, gleichsam Trümmer, welche die Wellen der lyrischen Gedankenbewegung ans Ufer tragen. Denn bei Minot ist das lyrische Element entschieden herrschend; nur leider nicht mächtig genug, allein unser Interesse zu fesseln.

So erhalten wir einen Eindruck, der zwar sehr bestimmt, jedoch keineswegs rein ist: den Eindruck eines begabten Mannes, der, halb Volks-, halb Kunstdichter, leider keins von beiden ganz ist und daher als Poet hinter manchen unbedeutenderen Männern zurückstehen muß.

---

Wir beschließen hier das dritte Buch, obwohl der Stoff, den die darin behandelte Periode unsrer Betrachtung darbietet, noch keineswegs erschöpft ist. Während des Jahrhunderts, das wir nach verschiedenen Richtungen durchwandert haben, entwickelten sich auch die älteren Formen des englischen Dramas. Bei keiner Dichtgattung jedoch wäre es weniger angezeigt als bei dieser, die Vorteile einer zusammenhängenden Darstellung chronologischen Rücksichten zu opfern. Wir sparen daher die Erörterung der Anfänge des Dramas für eine Epoche auf, wo ein reicher fließendes Material uns gestatten wird, von seiner Bedeutung für das geistige Leben Altenglands ein volleres Bild zu entwerfen.

---

## Viertes Buch.

# Vorspiel der Reformation und der Renaissance.

Per correr migliori acque alza le vele
Omai la navicella del mio ingegno.

**Dante.**

I.

Um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts war das Anglonormannische in England zwar noch nicht ausgestorben; es fristete jedoch nur noch ein teils künstliches, teils verkümmertes Dasein. An dem Hofe desjenigen, der zuerst den Titel eines Königs von Frankreich und England führte, und in manchen Kreisen des höhern Adels redete und schrieb man Französisch — in ähnlicher Weise etwa wie es in Preußen Friedrich der Große schrieb. Doch teilten gerade die glänzenden Siege des dritten Eduard über Frankreich — Siege, deren Glanze freilich keine Dauerhaftigkeit des Erfolgs entsprach — dem englischen Nationalbewußtsein einen Schwung mit, der sich dem Erwachen des deutschen Bewußtseins unter dem großen Friedrich vergleichen läßt. Eine gewisse Kenntnis der fremden Sprache in weitern Kreisen der Bevölkerung wurde durch den Einfluß der Gesetzgebung, mehr noch der Rechtspflege und der Schule, mühsam aufrecht erhalten. Doch sah man sich auf den beiden letztgenannten Gebieten bald zu einer Änderung der Praxis genötigt. Unter Eduard III. wurde in den lateinischen Schulen das Französische als Unterrichtssprache durch das Englische ersetzt, und schon im neunten Regierungsjahr Richards II. (1386) klagt der gute Trevisa, die Lateinschüler wüßten nicht mehr Französisch als ihre linke Ferse. In der Rechtspflege mußte bereits im Jahre 1362 die Sprache der Eroberer „als zu wenig bekannt" vor der englischen weichen. Im selben Jahre wurde auch das Parlament zum ersten Male in englischer Rede eröffnet. Freilich wurden die Verhandlungen dieses Parlaments noch in französischer Sprache geführt, und diese Sitte erhielt sich mit geringfügigen Ausnahmen bis zur

Regierung Heinrichs VI. Noch länger erhielt sich das Französische als Sprache der Gesetze.[1])

Soviel ist sicher: seit der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts ist England im eigentlichen Sinne kein zweisprachiges Land mehr. Das Anglonormannische gleicht einem gelben Blatt an einem üppig knospenden Zweig.

Die englische Sprache hatte noch nicht angefangen, sich ihre Weltstellung zu erringen; doch begann sie, sich jener Gestalt zu nähern, in der sie eine Weltsprache werden sollte. In den meisten Dialekten — noch hatte sich keiner zur Alleinherrschaft emporgeschwungen — war die Flexion bereits auf ein sehr bescheidenes Maß, in einigen auf ein Minimum reduziert, fast in allen zeigte sich jenes einfache und lose Gefüge der Rede, welches allmählich den Schwerpunkt der Grammatik in das Gebiet der Wortstellung verlegt hat, in allen ohne Ausnahme gewahren wir jene vieldeutige, nüancenreiche Fülle eines gemischten Wortschatzes.

Auch die englische Litteratur hatte in der zurückgelegten Epoche trotz ihres bescheidenen Auftretens die weitreichendsten Eroberungen gemacht und die Grundlage zu ihrer späteren Größe aus grobem, aber festem Gestein gelegt. Der Engländer liebt es, aus dem Vollen zu schöpfen. Der Lärm des Lebens, die Fülle des Thatsächlichen verwirrt ihn nicht, reizt im Gegenteil seine geistige Spannkraft. Er liebt es, sich in einem Labyrinth zu orientieren, sich im Überfluß häuslich einzurichten. Nur auf breitester, realistischer Grundlage gedeiht seine Kunst, seine Lebensweisheit beruht auf einer ausgedehnten Reihe von Einzelbeobachtungen, sein Staatsrecht auf Präzedenzfällen, seine Politik ist ganz Tradition.

Dieser realistische, auf das Massenhafte gerichtete Zug, diese Vorliebe für die bunte Mannigfaltigkeit des Lebens spricht sich in der Litteratur der vorigen Periode mit großer Entschiedenheit aus. Eine Fülle von Stoffen und Motiven hatte die englische Dichtung sich erobert. Von geistiger Durchdringung, von künstlerischer Verarbeitung derselben war noch wenig zu spüren. Der englische Geist

---

[1]) Daß in einzelnen parlamentarischen Formeln das Französische sich bis auf die Gegenwart erhalten hat, darf ich wohl als bekannt voraussetzen.

entbehrte selbst noch der formalen Entwicklung. Seine Assimilationskraft konnte sich daher nur in beschränktem Maße bethätigen. Auf rein stofflichem Gebiet zunächst äußerte sie sich, indem dieses Motiv bevorzugt, jenes beseitigt wurde, je nachdem es dem starker, nachhaltiger Erregung bedürftigen Gemüt entsprach. Sie äußerte sich ferner in der Sicherheit, mit der das realistische Detail, das Kostüm der heimischen Anschauung angepaßt wurde, oder mit der die volkstümlichen Dichter das Thatsächliche aus der Kunstform, in die es gehüllt war, losschälten, um es in neue, rohere Formen zu kleiden. Sie äußerte sich in dem hie und da hervorbrechenden Humor, in dem innigen Verhältnis zum Leben der Natur, das wir beobachteten, in dem sittlichen Ernst, der die Dichtungen der Didaktiker und Satiriker erfüllt, in einer gewissen Melancholie, welche der Engländer von seinen Vätern ererbt hat, endlich in dem sinnlichen, einfach bürgerlichen Ausdruck. Alles zusammengenommen, verleugnet sich der altgermanische Geist nicht. Aber dieser Geist ist von dem Leben hart in die Schule genommen worden, und wenn das englische Volk aus dem Kampfe mit den Mächten der Geschichte und der Natur gestählt hervorgegangen ist, wenn es begonnen hat, Reichtum, Macht und Freiheit sich zu erobern, so trägt es doch als Folgen jenes Kampfes noch Spuren der Verwilderung an sich, welche der Fortschritt äußerer Zivilisation um so greller hervortreten läßt. Man sieht, der englische Geist hat manches vergessen und verlernt, und den neuen Inhalt, mit dem er sich hat erfüllen müssen, sich noch nicht hinlänglich assimiliert. Es ist eben der Geist eines Volks, welches durch eine lange Periode der Fremdherrschaft von seiner Vergangenheit getrennt wird.

Seltsam ist es nun, wie der neue Aufschwung der Dichtung, welche unter dem dritten Eduard die Steigerung des Nationalbewußtseins begleitet, zunächst in einer Richtung sich bethätigt, welche in jene Vergangenheit zurückführt und die ganze Entwicklung der vorangehenden Periode zu ignorieren scheint. Wir meinen das Wiederaufblühen der allitterierenden Poesie. Die Erscheinung erklärt sich, wenn wir ihren Umfang und ihre Voraussetzungen scharf ins Auge fassen.

Unter der Regierung des dritten Heinrich und der beiden

ersten Eduarde war der Reim, und in seinem Gefolge die neuen Vers- und Strophenformen, in der englischen Poesie zur allgemeinen und unbestrittenen Herrschaft gelangt. Die altenglische Versform ganz zu verdrängen, hatten sie jedoch nicht vermocht. Nicht nur daß die Allitteration, an gewissen Formeln und Wendungen haftend, in unzähligen Gedichten wiederholt begegnet, daß manche Dichter sie mit Bewußtsein, einige mit möglichster Konsequenz anwenden, — es fehlt auch nicht an Beispielen von Strophenformen, deren Elemente, aus dem Zusammenhang losgelöst, des Endreims entledigt, durchaus als Nachkommen der altenglischen Langzeile erscheinen würden. Vorzüglich in der Lyrik der westlichen Grafschaften haben wir solche Formen beobachtet: wir sahen dann, wie sie von dort aus nach Nordhumbrien sich verbreiteten und namentlich von Laurence Minot vielfach verwertet wurden. Allzukühn dürfte da wohl die Vermutung nicht sein, daß auch die rein allitterierende, reimlose Dichtung während dieser Periode nicht ganz untergegangen sein wird. Ist auch bisher aus jener Zeit nichts derartiges aufgetaucht, mag es vielleicht für immer verschollen sein, sehr möglich, ja wahrscheinlich bleibt es doch, daß man in einzelnen entlegenen Klöstern der wallisischen Mark auch unter den Eduarden gelegentlich Heiligenleben gedichtet oder auch nur erneuert habe im Stil der „Marherete“ und „Juliane“ aus dem Anfang des dreizehnten Jahrhunderts.

War dies der Fall, so konnte der Augenblick nicht ausbleiben, wo ein weltlicher Dichter jener Gegend der Vorzüge inne ward, welche die allitterierende Langzeile als epische Form vor den herrschenden Metren der Romanpoesie, dem kurzen Reimpaar oder der ryme couee, vorausshatte, wie viel besser als diese sie sich für epische Breite und Fülle der Darstellung eignete, wie viel leichter als jenes sie der Diktion zur Würde und zum Glanz verhelfen konnte. Auch durch die Leichtigkeit ihrer Handhabung mußte sich die alte Langzeile jenem Dichter des Westens empfehlen. Allitterationsformeln waren in der Dichtung seiner Heimat, im Volksgesang wie in der erotischen Lyrik der Kleriker in Hülle und Fülle vorhanden; ebensowenig fehlte es in dieser Poesie an Vorbildern für den rhythmischen Bau. Es handelte sich nur darum, in Nachahmung

jener vorausgesetzten Heiligenleben, den Reim zu beseitigen, die Allitteration mit etwas größerer Strenge durchzuführen.

Die geläufigen Formen der Romanpoesie hatten sich in England unfähig erwiesen, einem Kunststil in höherem Sinne zur Geburt zu verhelfen. Das ewige Schwanken zwischen verschiedenen Betonungsprinzipien, mehr noch der Mangel einer festen, allgemein anerkannten Norm zur Regulierung des Verhältnisses zwischen Rhythmik und Silbenzahl hatten jenes Gefühl der Sicherheit nicht aufkommen lassen, welches für die Ausbildung des epischen Stiles so wesentlich ist. Was Wunder, daß man es einmal mit einer neuen Form versuchte, die doch wieder so alt war und deren nationalen Charakter man noch immer empfand? Was Wunder, daß man es zu einer Zeit versuchte, wo das heimische Wesen im ganzen gegen das fremdländische mit Macht zu reagieren begann?

Freilich hatte diese Reaktion ihre ganz bestimmten Grenzen. Was wirklich tot war, ließ sich nicht wieder beleben; was in Saft und Blut der Nation übergegangen war, ließ sich nicht beseitigen. Wohl aber konnte man das im Verborgenen Lebende ans Tageslicht ziehen, dem in den letzten Zügen Liegenden durch sorgsame Pflege das Dasein fristen, dem Schwankenden eine bestimmte Richtung anweisen.

Wie der Dichtung dieses gelang, wird der Verfolg unserer Betrachtung lehren.

Seit der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts sehen wir, zunächst im Gebiet der Wallisischen Mark, eine Reihe von Romanen entstehen, die dem altenglischen Epos seinen Vers und einen gewissen Abglanz seiner stattlichen, glanzvollen Diktion entlehnt haben. Auch diese neue Allitterationspoesie charakterisiert jene Vorliebe für reiche Verwendung, ja Verschwendung von synonymen Ausdrücken, der Gebrauch stehender epischer Epitheta und Formeln; auch hier überrascht manchmal die Diktion durch ihre sinnliche Frische und Fülle. Die Sprache selbst hat einen archaistischen Charakter: eine Menge von alten Wörtern, welche den übrigen Dialekten, im ganzen auch der in neuen Formen sich bewegenden Dichtung abhanden gekommen waren, tauchen wieder ans Licht. Welchen Reichtum an germanischen Vokabeln besitzt diese Sprache, wenn es sich darum handelt, gewisse Begriffe, z. B. Mann

oder Held auszudrücken! Wie gemahnen manche Verse in ihrer Altertümlichkeit an eine Zeit, wo die englische Sprache noch kein romanisches Element in sich aufgenommen hatte, wie wenn es in einer Schlachtbeschreibung heißt:

schon schene uppon schaft schalkene blode.[1])
Schön schien an dem Schaft der Kriegsmänner Blut.

Diese Illusion ist jedoch von kurzer Dauer. Denn im ganzen enthält auch die Sprache dieser westlichen Allitterationspoesie eine Menge romanischer Wörter, welche freilich fast konsequent dem germanischen Betonungsprinzip sich fügen müssen, während in den geläufigen Versformen die Betonung damals und noch ein paar Jahrhunderte lang schwankte. In Hinsicht der Flexionssuffixe, der Endsilben war auch der westliche Dialekt dem verwitternden Einfluß der Zeit nicht entgangen, und nicht überall verträgt sich die synthetische Armut der Sprache mit der oft archaisierenden Wortstellung.

Zeigt so schon die Darstellung selbst uns die Verbindung gegensätzlicher Elemente, deren Ausgleichung nicht ganz gelungen ist, viel bedeutender noch ist der Gegensatz zwischen Form und Inhalt. Denn die ideale Welt, in welche diese stattliche allitterierende Dichtung uns versetzt, ist keineswegs eine altgermanische oder altenglische. Sitte und Gesinnung, Kostüm und Staffage gehören wesentlich der ausgebildeten, von Frankreich mächtig beeinflußten, mittelalterlichen Gesellschaft an. Dasselbe gilt von den Stoffen. Es ist die Luft des Hochmittelalters, die uns aus diesen Romanen entgegenweht; viele derselben sind geradezu französischen Originalen nachgebildet.

Vers und Diktion drücken nun aber diesen Nachbildungen ein originelles Gepräge auf. Das nationale Gewand, in dem der fremde Inhalt auftritt, läßt den Gedanken nicht aufkommen, daß dieser Inhalt geborgt ist. Auch der Dichter kann sich dem Einfluß der Form nicht entziehen: der veränderte Ton der Darstellung bedingt gewissermaßen einen neuen Geist. Etwas Altväterisches, Ernstes, ein Hauch von Sittenstrenge, von Frömmigkeit liegt vielfach über diesen Dichtungen ausgebreitet, was dann zuweilen zu den zur Verwendung gelangenden Motiven nicht recht stimmen will. Dies ist nicht alles: die eigentümliche Darstellungsform bedingt auch eine

[1]) Joseph of Arimathie V. 510.

gewisse Selbständigkeit in der Nachbildung, die sich allerdings meist nur im Detail äußert; doch am Detail hängt ja sehr wesentlich der poetische Reiz einer Dichtung.

Der archaistische Zuschnitt der Form bei durchaus modernem (d. h. im vierzehnten Jahrhundert modernem) Inhalt wirkt nun zu Anfang befremdend, überraschend. Bald jedoch wird dieser Eindruck überwunden: man gewöhnt sich an diesen eigentümlichen Stil und giebt sich willig dem geheimnisvollen Zauber hin, der von ihm ausgeht, einem Zauber, der freilich bei langatmigen Werken oder bei mittelmäßigen Dichtern durch das Gefühl der Monotonie gebrochen wird.

Als die ältesten Denkmäler dieser neuen Allitterationspoesie geben sich zwei nur fragmentarisch auf uns gekommene Dichtungen zu erkennen:

Das Bruchstück eines Romans vom hl. Graal oder von Joseph von Arimathia[1]) und zwei Fragmente eines Alexanderromans.[2])

Der erstgenannten Dichtung liegt eine Darstellung in französischer Prosa zu Grunde, deren Breitspurigkeit der englische Dichter in seinen kernigen, wenn auch nicht tadelfrei gebauten Versen glücklich zu kondensieren weiß. Vortrefflich nimmt sich die feierliche und etwas orakelhafte Diktion aus bei diesem mysteriösen, ja mystisch angehauchten Stoff. Die poetische Kraft des Dichters aber zeigt sich namentlich in der Darstellung von Schlacht und Kampf.

König Evalak von Sarras hat ein Heer gesammelt und zieht König Tholomer von Babylon, der in sein Gebiet eingefallen ist und schon mehrere Vorteile errungen hat, entgegen. Zu ihm stößt auf Betreiben seines Weibes deren Bruder Seraph mit fünfhundert Mann. Jetzt geht es in den Feind.

Sie wenden sich zur Ebene, wo die andern hielten.
Er[3]) reiht in beff're Ordnung seine reichen Mannen,
Daß die kein Angriff reute, die seinen Rat wirkten.
Dann sagte Seraph: „Haltet euch ruhig.

---

[1]) Ausgabe von Skeat, E. E. T. S. 1871.

[2]) Ausgabe von Skeat, E. E. T. S. 1867 (William of Palermo S. 177 ff.) und E. E. T. S. 1878 (The allit. romance of Alexander and Dindimus).

[3]) näml. Seraph.

Bedenkt, wackre Männer, es gilt euren Kindern,
Was daraus entstehen mag, wenn wir das Feld verlieren.
Besser starken Mutes auf unserm Eigen sterben
Als schmachvoll uns scheuen und rückwärts entweichen."
Sie rückten ihnen näher auf eines Schwertes Länge.
Als Seraph sie ersehen, da sah man balde
Seine Streitaxt blitzen; stolz fuhr sie nieder.
Im dichtesten Gedränge erprobte er die Waffe,
Zerschmetterte Schädel, zermalmte Männer,
Trug den Tod in der Hand, teilt' ihn in die Runde.
Hoch hielt er eine Streitaxt mit großem Handgriff,
Hielt sie fest umklammert in seinen beiden Händen;
Damit schlug er die Feinde, seine Kraft versuchend,
Daß wenige entrannen und zur Flucht sich wandten.
Da galt's Rosse zu töten, ins Getümmel zu dringen;
Mit Macht sie sich treffen und hämmern durch Schilde,
Durchbrechen harte Panzer, daß sie die Brust durchbohren.
Schön schien an dem Schaft der Kriegsmänner Blut.
Die zu Pferd saßen, hauen auf Helme,
Die zu Fuß hielten, hacken durch Schultern.
Mancher lag in Ohnmacht, von der Schärfe getroffen,
Und starb darauf den Tod nach einer kurzen Weile.
Da wurden Häupter entblößt, Helme gelüftet,
Harte Schilde, zerspalten, stoben in Stücke.
Es fallen Roß und Mann, von einem Streich gefället.[1])

Man kann nicht sagen, daß die einzelnen Momente, aus denen diese Darstellung sich zusammensetzt, sich in unserer Anschauung zu einem klaren Gesamtbild verbänden. Nur der allgemeine Eindruck wird durch die Menge kraftvoll gezeichneter Einzelzüge, die sich auch wohl wiederholen, gesteigert und auf die Höhe der Situation gebracht. Zum Glück handelt es sich hier um ein Schlachtgetümmel, ein Durcheinander, und das Gefühl stürmischer, wirbelnder Bewegung, welches das Bild hervorrufen soll, wird schon durch die Weise des Vortrags erregt. Man ahnt jedoch, wie unzulänglich diese Darstellungsmittel sich anderen Aufgaben gegenüber erweisen müssen.

Unser Dichter hat nun aber den Takt — oder war es bloß das Glück, das ihm die richtige Gelegenheit versagte? —, sich nicht an Portrait- oder Landschaftsmalerei zu versuchen. Ausführliche Beschreibungen, die unsere Anschauung doch nicht bereicherten, sucht man in dem Bruchstück vergebens.

---

[1]) Joseph of Arimathie, ed. Skeat, V. 489 ff.

Allerdings umfaßt es nur 709 Verse; der Anfang, vermutlich gegen hundert Verse zählend, ist verloren gegangen.

Das erste der beiden Alexanderfragmente erzählt die Dinge, die sich vor des Helden Geburt zutrugen, sowie die Jugendgeschichte Alexanders und bricht mitten in der Belagerung von Byzanz durch Philipp ab. Es beruht auf einer Benutzung verschiedenartiger, teils mehr historischer, teils entschieden romanhafter Quellen. Die Kompilation des Radulph von St. Albans († 1151), sowie die Weltgeschichte des Orosius repräsentieren die erstere, die Historia Alexandri de proeliis des Erzpriesters Leo die letztere Gattung. Dieser Herkunft des Stoffes entspricht der Charakter der Darstellung, welche bald in summarischer Kürze nach Art einer Chronik referiert, bald sich in der behaglichen Breite des Romans ergeht. Die Glanzpunkte des Fragments liegen in der Nectanabus-Olympias-Episode. Die Schönheit der makedonischen Königin schildert uns der Dichter von Kopf bis zu Fuß, ohne besseren Erfolg davonzutragen als tausend andere Poeten, die sich in thörichten Wettstreit mit der Malerei einließen. Recht wirksam ist dagegen die Darstellung von dem Tod des Nectanabus, der ihn durch Alexanders Hand ereilt. — Das zweite Fragment, welches Sprachgebrauch, Stil und Versbau derselben Feder zuweisen, behandelt Alexanders Zug in das Land der Oxydraken und im Anschluß daran seinen Briefwechsel mit Dindimus,[1]) König der Brachmanen, deren Identität mit den Oxydraken der Verfasser nicht erkannt zu haben scheint. — Die Diktion dieser Fragmente ist kräftig und ausdrucksvoll, der Dichter baut seine Verse mit strengerer Beobachtung der alten Alliterationsgesetze als die meisten Anderen, die sich zu jener Zeit in derselben Form versucht haben. Was uns von seinem Werke erhalten ist, läßt uns bedauern, daß soviel davon verloren gegangen.

Das von dem Verfasser des Alexander gegebene Beispiel blieb nicht ohne Nachfolge. Unter seinem Einfluß — wenigstens in stilistischer und metrischer Hinsicht — steht unverkennbar ein anderer

[1]) Der Briefwechsel zwischen Alexander und Dindimus bildet eine selbstständige lateinische Schrift, die nicht unmittelbar auf den Pseudokallisthenes zurückzuführen ist und die dem Dichter des englischen Fragments oder seiner Vorlage neben der Darstellung des Erzpriesters Leo vorgelegen haben muß.

Dichter Namens William, der um 1355 im Auftrag des Grafen von Hereford, Humphrey de Bohun, den französischen Roman von Wilhelm von Palermo[1]) in englische Verse übertrug. Das Original, ein roman d'aventures in kurzen Reimpaaren, der gegen den Ausgang des zwölften Jahrhunderts auf Veranlassung der Gräfin Yolande,[2]) Tochter Balduins IV. von Flandern, entstand, giebt sich selbst für eine Übersetzung aus dem Lateinischen. Die Fabel, welche sich in normannischen Kreisen in Sizilien oder Süditalien gebildet haben mag, bot für den Geschmack des Mittelalters manches verlockende Moment dar. Ein spanischer Königssohn, der von seiner bösen, zauberkundigen Stiefmutter in einen Werwolf verwandelt wird; ein sizilianischer Prinz — es ist Wilhelm, der Held der Erzählung —, dem sein Oheim nach dem Leben trachtet und den der gute Werwolf, um ihm das Leben zu retten, seinen nichts Arges ahnenden Eltern entführt und in die Gegend von Rom bringt; ein römischer Kaiser, der den von einem Kuhhirten gefundenen und auferzogenen Jüngling entdeckt, an seinen Hof bringt und seiner Tochter Melior als Pagen zuweist; ein zärtliches Liebesverhältnis, das zwischen Wilhelm und Melior sich entwickelt und in manchen Details an die Weichheit griechischer Romane erinnert; — dazu ritterliche Kämpfe, Verfolgung und hair-breadth escapes der aus Rom geflohenen Liebenden, die sich zuerst in Bären- und dann in Hirschhäute hüllen; endlich glückliches Zusammentreffen aller Beteiligten in Palermo, Entzauberung, Wiedererkennung, Versöhnung und verschiedene Hochzeiten. Das alles hatte der französische Dichter, zwar nicht ohne gelegentlich in Monotonie zu verfallen, im ganzen jedoch anmutig und mit Geschick erzählt.

William, der englische Bearbeiter, macht den Eindruck einer bescheidenen, gutmütig-naiven, dabei keineswegs unbegabten Natur. Indem er sich in der Hauptsache genau an sein Original anschließt, behandelt er jedoch das Detail mit einer gewissen Freiheit, erlaubt sich Kürzungen, namentlich aber Erweiterungen, und wenn er gelegentlich ein paar Schönheiten seines Vorbildes verwischt, so dürfte er doch im ganzen genommen den französischen Dichter übertroffen

[1]) Ausgabe von Skeat E. E. T. S. 1867.

[2]) Zuerst Gräfin von Soissons, seit 1177 von St. Paul.

haben. Glücklich in der Darstellung des Kampfes sowohl wie der Liebe, liegt doch seine Hauptstärke in der Ausführung zärtlicher oder naiv-rührender Szenen, und mancher von ihm bei solcher Gelegenheit hinzugefügter Zug bekundet feinen Sinn und glückliche Beobachtung. In der Behandlung des allitterierenden Verses, den er wohl nach dem Vorgang des Alexanderdichters adoptiert hatte, zeigt er große Gewandtheit, und nicht hätte es für die Wahl dieses Metrums der Entschuldigung bedurft, welche er an den Leser richtet und wodurch er uns verrät, daß er sich nicht getraut hatte, in kurzen Reimpaaren zu schreiben:

> Auf diese Weise hat Wilhelm sein Werk vollendet, ganz so wie es das Französische verlangte, und soweit sein Witz reichte, der freilich schwach war. Aber sollte auch das Metrum nicht jedermann gefallen, macht dem Dichter daraus keinen Vorwurf; er hätte es gern besser gemacht, wenn sein Witz dazu irgend ausgereicht hätte.[1])

Was uns aber in „William of Palerne" vorzugsweise anzieht, ist die Gesinnung des Verfassers, deren Abglanz über das Ganze ausgebreitet liegt und die an einzelnen Stellen deutlich sich ausspricht. Naiv in seiner Auffassung des für einen streng moralischen Standpunkt etwas bedenklichen Verhältnisses zwischen Wilhelm und Melior, ist der Dichter zugleich ein Mann voll Pietät und Herzensgüte, der die edleren Regungen der menschlichen Natur zu würdigen weiß und mit Vorliebe darstellt, ein warmer Freund des Tüchtigen in allen Lebenslagen, ein Anwalt der Armen und Schwachen. —

## II.

In den nördlicher gelegenen Gebieten des Westens, zumal in Lancashire, scheint fürs erste die Stab- und Endreim verbindende Kunstform zu größerer Ausbildung und umfassenderer Verwendung gelangt zu sein. Sie begegnet uns zunächst in Romanen, die sich mit Gawein beschäftigen, dessen dichterischer Kultus, wie überhaupt die Pflege der Artussage, damals namentlich im Norden eine Stätte fand. Cumberland, Westmoreland, die Gebiete zwischen Tyne und Tweed und der ganze Süden des heutigen Schottlands sind reich

[1]) William of Palerne, V. 5521 ff.

an Ortsnamen, welche auf eine Lokalisierung und mehr oder weniger selbständige Ausbildung der Artussage in jenen Gegenden hindeuten. Die lange Dauer der britischen Herrschaft in Strath-Clyde und die Verbindungen, welche diese Briten einerseits mit ihren Stammesgenossen in Wales, andererseits mit den Gaelen Caledoniens unterhielten, vermag jene Erscheinung leicht zu erklären.

Selbständige Weiterbildung bekannter Sagenstoffe begegnet uns unverkennbar in dem kurzen, anziehenden Gedicht „Die Abenteuer Arthurs am Wathelansumpf" (The Anturs of Arther at the Tarne Wathelan), das vermutlich in Lancashire, vielleicht noch vor der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts[1]) entstanden ist. In dunkler, aber malerischer Sprache wird eine höchst einfache Fabel, die zu bedeutungsvollen Stimmungsbildern Anlaß giebt, entwickelt. Der ethische Zweck des Dichters besteht in der Ermahnung zur Mäßigung, zur Besonnenheit; dabei ahnt man eine mehr direkt praktische Tendenz, und man ist versucht zu fragen, wen der Dichter unter Gawein, der den Mittelpunkt des Ganzen bildet, hat darstellen wollen. Der Stil gemahnt, abgesehen von einer gewissen Amplifikation, an das Balladengenre. Die metrische Form bildet eine Strophe, in der neun allitterierende, jedoch zugleich gereimte, Langzeilen vier Kurzzeilen nach sich ziehen, mit der Reimordnung ababababcdddc. Wie Laurence Minot liebt es der Dichter, den Schluß einer Strophe mit dem Anfang der folgenden durch Identität oder Ähnlichkeit des Wortlauts zu verknüpfen.

Nicht gar lange nach dem Dichter der Abenteuer Arthurs, in den sechziger oder siebziger Jahren des Jahrhunderts, taucht ein anderer ebenfalls namenloser Dichter auf. Dieser hat den Stempel seiner Individualität mehreren Werken aufgedrückt, so daß wir uns ein genaueres Bild von ihm zu machen vermögen. Es verlohnt sich aber, dies zu versuchen; denn die Persönlichkeit war eine bedeutende.

---

[1]) Auf keinen Fall aber lange vor 1350 oder gar noch vor 1300, wie von gewisser Seite vermutet worden ist. — Ausgaben von Madden (Sir Gawain and the Green Knight) 1839 und von Robson (Three metrical romances) 1842 S. 1 ff.

Schwer ist es zu bestimmen, welchem Stand er angehört haben mag. Vermutlich trat er, nachdem er eine Klosterschule besucht, in das Haus eines Adligen, wo er als Schreiber und Vorleser, vielleicht auch als Dirigent der Spielleute, thätig gewesen sein wird. Des Lateins und des Französischen kundig, in der Bibel wie in der Profanlitteratur ziemlich belesen, war er auch in die Geheimnisse der Jagd und anderer ritterlichen Übungen eingeweiht. Wie ein Ritter bewaffnet wird, wie es in höfischen Kreisen bei Festen, beim Empfang eines Fremden u. s. w. zugeht, weiß er ganz genau; denn er hat es oft genug gesehen. Offenbar hat er auch seine Freude an dem glänzenden, heiteren Treiben.

Besonders aber zieht ihn die Natur an. Von sinnigem, beschaulichem Wesen, wie er ist, liebt er es, sie in den verschiedenen Phasen des Jahreskreislaufs zu beobachten. Dabei scheint er ein bedeutendes Stück des westlichen Englands aus eigener Anschauung zu kennen, mag er es nun in Begleitung seines Herrn oder in dessen Auftrag bereist haben. Auch das Meer kennt er nicht bloß aus flüchtiger Betrachtung: er schildert es bei Sturm und Windstille ebenso anschaulich wie den dichtbelaubten Wald oder die rauhe Gebirgslandschaft.

Er ist Epiker. Nun wählt er seine Stoffe und gestaltet sie mit entschiedenster Rücksicht auf die sittlichen Ideen, die er darstellen will. Diese Ideen sind ihm nicht bloß unbewußt das, was ihn zu den Stoffen hinzieht und die Art der Formung bestimmt; sie sind seine eigentlichen Zielpunkte, die ihn zum Dichten veranlassen. Wenn er nun nicht ein Didaktiker oder Allegoriker wie hundert andere unter seinen Zeitgenossen geworden ist, so beruht das darauf, daß er in seiner dichterischen Intuition in Natur und Leben eine tiefe Symbolik erkannte.

Nur ein weltliches Gedicht aus seiner Feder ist uns erhalten: Herr Gawein und der grüne Ritter.[1]) Die Motive zu demselben entlehnte er großenteils dem „Perceval" (oder Conte del Graal) des Crestien von Troies, so jedoch, daß er das, was in der

[1]) Ausgaben von Madden 1839, von Morris 1864.

Quelle bloß als Episode[1]) auftritt, zum Kern seiner Darstellung macht, in neue Beziehungen einführt und durchaus selbständig umgestaltet. Wenige mittelalterliche Romandichter können mit gleichem Rechte wie er auf Originalität Anspruch erheben.[2])

Die Fabel ist höchst einfach. König Artus feiert zu Camelot (in Somersetshire) das Julfest, umringt von den Rittern der Tafelrunde. Vierzehn Tage lang dauert der Festjubel. Der Neujahrstag wird in der Kapelle und in der Halle feierlich begangen, Gaben werden verlangt und gewährt; heiterer Scherz belebt das Gespräch über Gewinn und Verlust. Man setzt sich zu Tisch, jeder an seinen Platz. An dem erhöhten Tisch sitzen der König und Guenever, die schönste der Frauen, in glänzendem Putz; an ihrer Seite Gawein, auf der andern Seite Agravein (Agrauayn a la dure mayn); den Ehrenplatz hat Bischof Balduin, neben ihm sitzt Iwein. Der König ist noch nicht zum Essen aufgelegt. Heißblütig und thatendurstig, wie er ist, pflegt er an solchem Tag Speise zu verschmähen, bis ihm irgend ein Abenteuer erzählt oder begegnet ist. Er braucht diesmal nicht lange zu warten. Kaum ist der erste Gang unter Trompetenschall aufgetragen, als eine hünenhafte Gestalt, ein Ritter mit wallendem Haar und langem buschartigen Bart, in grünem Gewand, auf grünem Pferd in den Saal reitet. Er trägt weder Helm noch Panzer, weder Speer noch Schild: in der einen Hand hält er den Zweig einer Steineiche, in der andern eine gewaltige Axt mit scharfer Schneide. Bei der Beschreibung dieses Ritters, seiner Gestalt, seines Anzugs verweilt der Dichter etwas lange. Wenn er aber hier in einen gewöhnlichen Fehler der romantischen Dichter verfällt, so zeigt er im folgenden, daß er sich auch auf diejenige Art von Malerei versteht, welche der Dichtung einzig angemessen ist, die, welche uns die Gegenstände in fortschreitender Bewegung zeigt. Ohne zu grüßen reitet der Ritter bis an den Ehrentisch und fragt nach dem Herrscher

---

[1]) Solange keine kritische Ausgabe des Conte del Graal vorliegt, läßt sich nicht mit Bestimmtheit entscheiden, ob die hier in Betracht kommende Episode — die Geschichte von Carados — von Crestiens selbst oder von irgend einem Überarbeiter seines Romans herrührt.

[2]) Dies steht nicht im Widerspruch zu der Thatsache, daß sein Gedicht zahlreiche Anklänge auch an andere Artusromane enthält.

der Versammlung. Gewaltiges Erstaunen hat alle Anwesenden ergriffen; unbeweglich und schweigend sitzen alle, sei es aus Furcht, sei es aus höfischem Anstand. Der König nimmt das Wort und heißt den fremden Ritter willkommen. Doch dieser ist nicht gekommen, um dort zu verweilen, wenn er auch in friedlicher Absicht kommt. Er sucht den tapfersten Helden, um dessen Tüchtigkeit in einem Scherz zu erproben. Wer den Mut dazu hat, möge ihm mit seiner Streitaxt einen Streich versetzen, er will ihn ruhig aushalten; nach zwölf Monaten und einem Tage wird er dann Revanche nehmen. Auf diese Worte wurde es noch stiller im Saal als zuvor. Der Ritter auf seinem Roß richtet sich im Sattel auf, gewaltig rollt er die roten Augen, runzelt die stachlichten Brauen, bewegt seinen Bart in der Erwartung, wer sich erhebe. Keiner meldet sich. Da spricht der Held: „Wie, ist dies Artus' Haus, dessen Ruf durch so viele Reiche dringt? Wo ist jetzt eure Siegesüberhebung, euer wilder Zornmut und eure großen Worte? Nun ist der Lärm (Jubel) und der Ruhm der Tafelrunde durch das Wort eines Mannes zu Boden geschlagen; denn alles verzagt in Furcht, ehe es zum Kampf gekommen ist." Und er schlägt ein schallendes Gelächter auf. Das Blut steigt dem König ins Antlitz; erzürnt springt er auf und geht auf den Ritter zu: „Dein Verlangen ist thöricht, und da du Thorheit gesucht, sollst du sie finden. Kein Mann hier fürchtet sich vor deiner prahlerischen Rede. Gieb mir deine Axt in Gottes Namen, und ich will dir deine Bitte erfüllen." Er ergreift die Axt; der grüne Ritter aber steigt vom Pferd und schickt sich mit kalter Miene an, den Streich zu empfangen.

Da verneigt sich Gawein vor dem König und bittet ihn ehrerbietig um Erlaubnis, die Bank verlassen und die Herausforderung des Ritters annehmen zu dürfen: „Es geziemt sich nicht, scheint mir, daß du es auf dich nimmst, wo so viele tapfere Helden rings auf der Bank sitzen. Ich bin der geringste von allen, an meinem Leben wäre am wenigsten verloren. Nur als dein Neffe, weil dein Blut in meinen Adern rollt, bin ich edel; und weil dies Geschäft für dich selber zu einfältig ist und ich dich darum zuerst gebeten habe, so vertrau es mir an." Artus gewährt seine Bitte und heißt ihn sich von der Bank erheben. Knieend empfängt der Held aus des Königs

Hand das Beil mit dessen besten Segenswünschen und geht auf den grünen Ritter zu. Dieser verlangt zuerst den Namen seines Gegners zu erfahren und läßt sich, nachdem Gawein sich bekannt gemacht, von ihm versprechen, daß er ihn nach Jahr und Tag selbst aufsuchen werde, wo er immer auf der Welt sein möge, um von ihm den Gegenstreich zu empfangen. Dann entblößt der fremde Ritter sich den Nacken; Gawein erhebt die Axt und schlägt ihm mit gewaltigem Streich das Haupt ab. Das Haupt rollt durch die Halle, mancher stößt es mit dem Fuß von sich, aus dem Rumpf springt das Blut in dicken Strahlen auf. Doch der grüne Ritter wankt nicht; er ergreift seinen Kopf mit der Hand und setzt sich wieder in den Sattel. Da erhebt das Haupt die Augenlider, öffnet den Mund und spricht: „Sieh zu, Gawein, daß du dich deinem Versprechen gemäß rüstest und mich suchst bis du mich gefunden hast. Gehe zu Fuß nach der grünen Kapelle. Solch einen Streich wie du ausgeteilt, hast du verdient, am Neujahrsmorgen soll er dir vergolten werden. Als der Ritter von der grünen Kapelle bin ich männiglich bekannt; wenn du nach mir forschest, verfehlst du mich nimmer. Darum komm, oder dir gebührt der Name eines Ehrlosen.“ Mit gewaltigem Ruck wandte er die Zügel und jagte zur Thür der Halle hinaus, sein Haupt in der Hand, so daß unter den Hufen des Rosses das Feuer aus dem Kiesel sprang. Artus und Gawein sehen ihm lachend nach; der König beruhigt die Königin und läßt die Axt zum Andenken über dem Tisch aufhängen. Nun hat der König auch Appetit bekommen, man setzt sich zu Tisch, Gawein wird von Allem doppelt vorgesetzt, und beim Spiel der Minstrels lebt man in Saus und Braus, bis der Tag zu Ende ist. — Hier schließt der erste Abschnitt des Gedichts.

Der zweite Gesang hebt also an:

Der Abenteuer Anfang war für Artus dies Wunder,
Als sich im jungen Jahre die Jugendkraft ihm regte.
Wenn Thatenstoff noch fehlte, da sie zu Tisch sich setzten,
Jetzt haben sie die Hände voll Heldenabenteuer.
Gerne hatte Gawein das heit're Spiel begonnen;
Doch wenn das Ende ernst wird, so ist das kein Wunder.
Denn mögen sich auch Männer beim Mahle erfreuen,
In raschem Fluß verrinnt ein Jahr, bringt rastlos das neue,
Und es entspricht gar selten der Schluß seinem Anfang.

So verging die Julzeit, und das Jahr, das ihr folgte,
In seiner Zeiten Wechsel zog schnell vorüber.
Nach den Festwochen kam die saure Zeit der Fasten,
Wo das kräftige Fleisch vor dem Fisch verschwindet.
Doch da beginnt das Wetter mit dem Winter zu ringen,
Es senkt sich die Kälte, es steigen die Wolken,
In schönen, warmen Schauern erschließt sich der Himmel
Und tränkt die breite Eb'ne, der Blumen entsprießen.
Wiesen und Wälder in grünen Schmuck sich werfen.
Es schallt das Lied der Vögel, die schaffen an den Nestern,
Des Sommers sich freuend, des sanften, der herannaht
Nun balde.
Ans Licht die Blüte dringt,
In Farben prangt die Halde,
Und lieblicher erklingt
Das Lied aus grünem Walde.

Da kommt der süße Sommer mit seinem sanften Hauche,
Leise säuselt Zephyr über Saaten und Kräuter,
Wohlig und wonnig wachsen die Sprossen
Zur Stunde, wo der Thau von den Blättern träufelt,
Des gold'nen Strahles harrend der segensreichen Sonne.
Doch da kommt der Herbst schon hastig im Laufe
Und drängt zur schnellen Reife, eh' sein Reich zu Ende.
Er läßt den Staub den trocknen zu den Wolken steigen,
Hoch zum Himmel vor der Herde fliegen.
Wilde Stürme ringen wütend mit der Sonne,
Es stiebt von der Linde das dürre Laub zur Erde,
Es falbt das Gras der Wiese, das grün war und saftig,
Und Laub und Frucht und alles reift jetzt und fault.
So kreis't es unaufhaltsam, und stets wird Heute Gestern,
Und wieder ist im Weltlauf der Winter an der Reihe,
Der greise.
Als der Oktober nun
Sein Kommen kündet' leise.
Ließ Gawein nimmer ruh'n
Die Sorg' um seine Reise.

Doch feiert er noch den Allerheiligentag an Artus' Hof, der ihm zur Ehre ein großes Fest anrichtet. Alle bemühen sich, munter zu sein, obwohl große Sorge um den Helden sie erfüllt. Nach dem Mahle bittet Gawein seinen Oheim um Urlaub; am andern Morgen will er seine Fahrt antreten. Der Morgen bricht an. Gawein kleidet sich und wird in feierlicher Weise bewaffnet. In goldstrahlender Rüstung hört er die Messe und nimmt dann Abschied von Artus und seinem Hof. Sein Roß Gringolet, dessen Rüstung

gleichfalls wie die Sonne glänzt, wird vorgeführt. Der Held setzt den reichgeschmückten Helm auf und erhält den Schild, der auf rotem Grund ein goldenes Fünfeck und in der andern Hälfte das Bild der h. Jungfrau trägt. Eingehend erörtert der Dichter die Bedeutung dieser Symbole; tadellos war der Held in seinen fünf Sinnen, nie versagten ihm seine fünf Finger, in die fünf Wunden Christi setzte er sein Vertrauen, aus den fünf Freuden der Gottesmutter schöpfte er seine Kraft, fünf Tugenden übte er unausgesetzt: Aufrichtigkeit, Treue, Reinheit, Courtoisie und Mitleid. — Gawein ergreift seine Lanze, ein letztes Lebewohl — er glaubt für immer — und er giebt seinem Roß die Sporen. Die Klage und Thränen der Zurückbleibenden begleiten den davonsprengenden Helden.

Gawein reitet gen Norden, ohne andern Begleiter als sein Roß, durch öde Strecken. Er erreicht Nordwales und verfolgt den Küstenweg; bei Holyhead setzt er über die Furten bis er in der Wüste von Wirral anlangt. Überall erkundigt er sich nach dem grünen Ritter; doch erhält er keine Kunde von ihm. Voll Beschwerden und Gefahren, voll Entbehrung und Kummer ist seine Reise. Felsen und Flüsse stellen sich ihm entgegen, Schlangen, Wölfe, Stiere, Bären und Eber, auch Waldmänner und Riesen greifen ihn an; schlimmer als alles andere ist der kalte Winter mit Eis und Schnee und Hagel, der ihn oft beinah erschlägt, wenn er in seiner Rüstung am Fuße nackter Felsen sich schlafen gelegt hat. Am Tage vor dem Christfeste befindet er sich in einem dichten, rauhen Gebirgswald. Er fleht zu Christus und Maria, sie mögen ihm die Gelegenheit gewähren, am Weihnachtsmorgen Messe und Metten zu hören. Kaum hat er sich im Gebet dreimal bekreuzigt, als er auf einer Anhöhe ein schönes, wohlbefestigtes Schloß erblickt, von einem großen Park umgeben. Gawein reitet auf das Hauptthor zu, doch ein doppelter Graben zieht sich um die Mauer, und die Fallbrücke ist aufgezogen. Auf des Ritters Ruf erscheint ein Pförtner auf der Mauer, der seine Bitte um Einlaß freundlich beantwortet, verschwindet und bald mit andern Dienern zurückkehrt. Die Zugbrücke fällt, das Thor wird weit geöffnet, und Gawein reitet in die Burg, wo er mit großen Ehren empfangen wird. Man führt sein Roß in den Stall, Ritter und Knappen eilen herbei, um den Gast in die Halle zu

begleiten und ihn seiner Waffen zu entledigen. Da erscheint der Schloßherr, ein stattlicher, starker Held, in hohen Jahren, mit breitem Bart. Er heißt Gawein freundlich willkommen und führt ihn dann in eine Kammer, wo er ihm einen Pagen als Diener zurückläßt. Nachdem Gawein seine Rüstung abgelegt und ein prächtiges Gewand, das man ihm brachte, angezogen hat, kehrt er in die Halle zurück, wo man ihm neben dem Kamin einen Sessel zurechtgestellt hat und ihm einen reich gestickten Mantel überwirft. Nun wird ihm ein Tisch bereitet, und der Held sieht sich aufs trefflichste bewirtet. Über dem Wein giebt er sich dem Wirt zu erkennen, und große Freude ist darüber in der Halle, daß Gawein, „der Vater der feinen Sitte", dort weilt. Nach der Tafel begiebt man sich in die Kapelle zum Abendgottesdienst, dem auch die Dame des Hauses beiwohnt. Als der Gottesdienst vorüber ist, verläßt die Burgfrau ihren Sitz und nähert sich, von einer alten Dame geführt, dem ritterlichen Gast. Sie selbst ist jung und strahlt in üppiger Schönheit. Gawein geht ihnen mit Erlaubnis des Burgherrn entgegen, begrüßt die Alte dann mit tiefer Verbeugung und küßt die Junge. Der Abend wird beim Weine in munterer Unterhaltung verlebt, bis sich alles zurückzieht.

Das Weihnachtsfest wird auf dem Schlosse, das manche Gäste beherbergt, fröhlich gefeiert. Bei Tische sitzt Gawein neben seiner schönen Wirtin; sie unterhalten sich gegenseitig auf das angenehmste. Drei Tage lang dauert der Jubel. Am Abend des Sanct Johannistags nehmen viele Gäste, die früh am andern Morgen abreisen wollen, ihren Abschied. Auch Gawein sagt seinen Wirten Lebewohl, doch der Schloßherr sucht ihn zu längerem Verweilen zu bestimmen. Von dem Reiseziel des Ritters unterrichtet, verspricht er ihm, dafür zu sorgen, daß er es zeitig erreiche: die grüne Kapelle sei nur zwei Meilen von dem Schlosse entfernt, wenn Gawein sich am Neujahrsmorgen auf den Weg mache, werde er dort früh genug eintreffen. Dieser Sorge enthoben, giebt Gawein dem freundlichen Drängen seines Wirtes gerne nach. Bis tief in die Nacht ergötzen sich die Herren in munterem Gespräch mit den Damen. Dabei macht der Burgherr seinem Gaste den Vorschlag, während er selbst am andern Morgen auf die Jagd reiten wolle, solle Gawein der Wirtin Gesellschaft leisten. Bei seiner Rückkehr solle dann jeder von beiden,

was der Tag ihm eingetragen, dem andern schenken. Heiteren Sinnes geht Gawein auf den Scherz ein, und lachend besiegeln sie den Vertrag durch einen Trunk. Endlich verabschiedet man sich und begiebt sich zur Ruhe.

Der dritte Gesang, der jetzt anhebt, schildert nun die Ausführung jenes Vertrags, der noch zweimal erneuert wird. So wird darin der parallele Verlauf dreier Tage uns vorgeführt. Jedesmal reitet der Ritter früh morgens auf die Jagd, welche der Dichter mit nationalem Behagen recht malerisch aufs eingehendste darstellt. Am ersten Tag bilden Rehe und Hirschkühe das Ziel, am zweiten Tag verfolgt man Eber, das letzte Mal handelt es sich um eine Fuchsjagd. Die Schilderung der Jagd wird nun von dem Dichter jedesmal unterbrochen durch die Darstellung der Erlebnisse Gaweins. Unser Held wird jeden Morgen im Bett durch den Besuch seiner schönen Wirtin überrascht. Die Dame hat offenbar eine tiefe Neigung zu dem Ritter gefaßt und bringt ihn in eine für seine Tugend höchst gefahrvolle Lage. Doch bleibt Gawein der wiederholten Versuchung gegenüber standhaft: er weist die Werbung der Dame ehrerbietig und fein, aber entschieden zurück. Ihre Küsse freilich läßt er sich gerne gefallen und giebt sie dem heimkehrenden Burgherrn als Entgelt für die reiche Jagdbeute redlich zurück. Gleichwohl bleibt unser Ritter seinem Wort nicht in allen Stücken getreu. Bei der letzten Zusammenkunft nimmt er von der Dame, nachdem er einen goldenen Ring zurückgewiesen, einen grünen Gürtel an, weil sie ihm gesagt, daß dieser Gürtel den Träger vor Tod und Wunden sichere; und auf ihre Bitte verspricht er ihr, den Empfang dieses Geschenks vor aller Welt zu verheimlichen. So unterliegt der Held, welcher der Versuchung durch die Sinnlichkeit siegreich widerstanden, in schmählicher Weise der Furcht vor dem Tode.

Der vierte und letzte Gesang bringt den Ritter endlich an das Ziel seiner Reise. Der Neujahrsmorgen naht heran in Sturm und Schnee. Gawein liegt mit geschlossenen Augen, jedoch schlaflos, im Bett und vernimmt jeden Hahnenschrei. Noch vor Tagesanbruch springt er auf, kleidet und rüstet sich beim Licht einer Lampe und vergißt nicht, sich mit dem Geschenk der Burgfrau zu umgürten. Dann tritt er auf den Schloßhof hinaus, indem er der Dienerschaft

für ihre Pflege dankt. Gringolet wird ihm vorgeführt, der gute Pflege erhalten hatte, was der Ritter an seinem Aussehen erkennt. Mit Dankesworten und Segenswünschen für die Bewohner des Schlosses besteigt Gawein sein Roß, nimmt den Schild und reitet davon. Ein Diener begleitet ihn, der seine Lanze trägt und ihm den Weg zeigen soll. Sie durchreiten eine felsige, kalte, neblige Winterlandschaft. Auf einem hohen schneebedeckten Hügel angelangt, machen sie auf die Bitte des Dieners Halt. Sie sind nicht weit mehr vom Ziel, und der Diener versucht nun in letzter Stunde, Gawein zum Aufgeben seiner Absicht zu bestimmen. Er schildert ihm die gewaltige Größe und Stärke des grünen Ritters, der kein Erbarmen übe, sondern jedem, der an der grünen Kapelle vorüberkommt, möge er nun Bauer, Mönch oder Priester sein, töte. „Darum, edler Herr Gawein, laßt den Mann allein und reitet um Gotteswillen irgend einen andern Weg. Ich will nach Hause eilen und, so wahr mir Gott und seine Heiligen helfen, das Geheimnis bewahren. Nimmer werde ich sagen, daß ihr vor irgend einem Manne geflohen seid." „Großen Dank," sprach Gawein, und unwillig fügte er hinzu: „Heil sei dem Mann, der mein Gutes will; ich glaube gern, daß du mir treu das Geheimnis bewahren würdest. Doch wenn ich aus Furcht flöhe, wie du mir rätst, so wäre ich ein feiger Ritter, es gäbe für mich keine Entschuldigung. Was immer geschehen möge, ich will zur Kapelle und mit jenem Mann sprechen, möge Wohl oder Wehe daraus entstehen, wie es das Geschick verhängt. Ist jener auch ein gewaltiger Recke, Gott vermag gar wohl seine Diener zu retten." „Bei unserer Frau," sprach der andere, „da du durchaus dein Leben verlieren willst, so will ich dich nicht daran verhindern. Hier nimm deinen Helm auf dein Haupt, deinen Speer in die Hand und reite jenen Pfad hinunter am Felsrand, bis du unten im rauhen Thal anlangst. Dann schaue in die Lichtung zu deiner Linken, und du wirst die Kapelle erblicken und den gewaltigen Helden, der sie hütet. Nun fahre in Gottes Namen wohl, edler Gawein, um alles Gold in der Welt möchte ich dich nicht begleiten." Mit diesen Worten wendet der Mann sein Pferd, gibt ihm die Sporen und sprengt davon. Gawein ist allein: „Bei Gott," spricht er, „ich will nicht weinen noch seufzen;

zu Gottes Willen bin ich bereit, ihm habe ich mich anvertraut!" Er verfolgt seinen Weg und ist bald im Thale angelangt. Vergeblich jedoch sieht er sich nach der Kapelle um; nur hohe Felswände und knorrige Stämme starren ihm entgegen. Zuletzt gewahrt er einen glatten Hügel am Ufer eines Flusses, in dem es sprudelt wie siedendes Wasser. Gawein steigt ab, bindet sein Roß an einen Lindenast und untersucht den Hügel. Er ist mit Rasen bedeckt und hat drei Eingänge: das Innere ist ganz hohl. „Sollte dies die grüne Kapelle sein?" spricht der Ritter; „hier könnte um Mitternacht der Teufel seine Metten lesen." Er beginnt zu fürchten, daß er sich vom bösen Feind in die Falle hat locken lassen. Nachdem er den Hügel erstiegen, vernimmt er vom jenseitigen Ufer her ein gewaltiges Geräusch, wie wenn Einer an einem Mühlstein eine Sense wetzte. Gawein vermutet, der Lärm komme von seinem Feind her, der sich zur Begegnung rüste. Er erhebt seine Stimme und ruft: „Wer weilt an diesem Ort, der mit mir zu reden wünscht? Jetzt geht hier der gute Gawein, ob irgend ein Mann herbeieilen will, um jetzt oder nie sein Ziel zu erreichen." „Verzieh," ruft es antwortend aus der Höhe vom jenseitigen Ufer, „und du sollst eilig erhalten, was ich dir einst versprach." Noch einmal ertönt das unheimliche Geräusch, und dann bricht aus einer Felsenhöhle hervor, eine neue dänische Axt in der Hand, furchtbar anzusehen — der grüne Ritter. Auf seine Axt gestützt, springt er über den Fluß und kommt auf Gawein zu. „Willkommen an diesem Ort, Gawein; wie ein Ehrenmann bist du zeitig eingetroffen. Du kennst unsere Verabredung — wir sind hier in diesem Thale allein; lüfte deinen Helm und empfange, was dir zukommt. Mache nicht mehr Umstände als ich that, als du mir mit einem Streiche das Haupt abschlugst." Gawein erklärt sich bereit, er beugt das Haupt und zeigt den entblößten Nacken. Der Andere ergreift seine gewaltige Waffe und holt zum Streiche aus. Wie die Axt niedersinkt, zuckt Gawein mit den Schultern. Sein Gegner hält inne und wirft ihm seine Feigheit vor: er selbst habe in ähnlicher Lage keine Furcht gezeigt. „Ich habe einmal gezuckt," spricht Gawein, „es soll nicht mehr geschehen; doch wenn mein Haupt zu Boden fällt, kann ich es nicht wieder ansetzen." Zum zweiten Male erhebt der

grüne Ritter das Beil. Diesmal bleibt Gawein unbeweglich. „Jetzt, da dein Herz ganz ist, muß ich dich treffen; nimm jetzt deinen Hals in Acht vor meinem Streich, ob er genesen mag.“ Zornig sprach Gawein: „Ei, schlage zu, du stolzer Mann, du drohst zu lange; ich glaube, dein eigenes Herz ist verzagt.“ „Traun,“ erwidert der andere Held, „du sprichst so kühn, daß ich dein Geschick nicht länger hemmen will.“ Lippen und Brauen runzelnd, holt er zum dritten Male aus und läßt diesmal die Axt auf Gaweins Nacken niedersinken; doch nur leicht verwundet er ihn. Das Blut fließt über des Helden Schultern zur Erde. Als er sein Blut im Schnee sieht, springt Gawein zur Seite, bewaffnet sich mit Helm und Schild, zieht sein Schwert und spricht — niemals seit ihn seine Mutter gebar, war der Held halb so froh —: „Halte jetzt ein mit deinen Streichen, biete mir keine mehr; einen Hieb habe ich an dieser Stelle ohne Kampf erhalten; wenn du mir noch weitere zuteilst, werde ich dir ohne Verzug vergelten; denn nach unserm Vertrag kam mir nur einer zu.“

Der grüne Ritter stand, auf seine Axt gelehnt, ruhig da und sah mit Behagen auf den unerschrockenen Helden. Dann sprach er mit lauter Stimme: „Kühner Held, sei nicht so zornig; keiner hat dir hier, ungesittet, Unrecht zugefügt; nur nach unserm Vertrag verfuhren wir. Ich versprach dir einen Streich, du hast ihn, gieb dich damit zufrieden; was dir sonst noch zukommt, erlasse ich dir. Wäre ich rascher bei der Hand gewesen, ich hätte dir schlimmeres zufügen können. Zuerst bedrohte ich dich mit einem Hieb, ohne dich zu treffen, wegen des Vertrags, den wir in der ersten Nacht schlossen: du hast ihn redlich gehalten und mir deine ganze Beute überlassen; der zweite Scheinhieb galt dem andern Tag: du küßtest mein Weib und gabst mir die Küsse wieder. Das dritte Mal aber fehltest du, und dafür hast du jenen Streich. Denn mein ist er, jener gewebte Gürtel, den du trägst, mein eigenes Weib wob ihn, mir ist das wohlbekannt. Ich kenne wohl deine Küsse und deine Sitten, und die Werbung meiner Frau — ich selbst gab Anlaß dazu. Ich sandte sie, dich zu versuchen — bei Gott, mich dünkt, den tadellosesten Helden, der je die Welt betrat. Wie die Perle die weißen Bohnen, so übertrifft Gaweins Preis den anderer glänzender

Ritter. Doch hast du in dieser Sache ein wenig gefehlt, ein wenig brachst du die Treue; aber das geschah nicht in buhlerischer Absicht, sondern weil du dein Leben liebtest; um so weniger klage ich dich an."

Voll Scham und Reue steht Gawein starr da; alles Blut steigt ihm ins Antlitz. „Seid verflucht, Feigheit und Habgier beide! in euch ist Gemeinheit und Sünde, welche die Tugend zerstört! Und er nimmt den Gürtel und wirft ihn dem Ritter zu, indem er sich in den stärksten Ausdrücken seiner Treulosigkeit anklagt. „Feigheit," sagt er u. a. in einer für den Dichter charakteristischen Weise, „Feigheit lehrte mich, mit Habgier mich vertragen und meine Art verleugnen: Großherzigkeit und Treue, die einem Ritter geziemen." Der Herr von der Kapelle meint, Gawein habe seinen Fehler durch sein offenes Bekenntnis hinlänglich gesühnt, durch die erhaltene Wunde aber gebüßt. Er schenkt ihm den Gürtel zum Andenken an das Abenteuer und fordert ihn auf, mit ihm nach seinem Schloß zurückzukehren und dort die Festzeit in Freuden zu beschließen. „Mit meiner Frau, die eure Feindin war, wollen wir euch schon aussöhnen." Doch Gawein weist dies Anerbieten von der Hand. Er wünscht seinem Gastherrn Gottes Segen und läßt sich den Damen empfehlen, die ihn so schlau getäuscht. Doch wie sollte ein Mann sich nicht von Frauen täuschen lassen? Ist es nicht Adam, Salomo, Simson, David ebenso ergangen? Wie könnte ein Mann die Frauen lieben und ihnen nicht glauben? Den grünen Gürtel nimmt Gawein mit Dank an. Zur Erinnerung an seine Schuld, als Schutz gegen Selbstüberhebung will er ihn tragen. Schließlich bittet er den grünen Ritter, ihm seinen Namen zu sagen. Als Bernlak de Hautdesert giebt dieser sich zu erkennen. Er nennt zugleich als Anstifterin der ganzen Geschichte Morgan die Fee, Artus' Halbschwester, die Schülerin Merlins, welche die Königin Guenever in tötliche Angst hat versetzen wollen. Sie war die alte Dame, welche Gawein in Gesellschaft der Burgfrau gesehen. Herr Bernlak macht einen letzten, vergeblichen Versuch, Gawein zum längeren Verweilen in seinem Hause zu bestimmen. Dann umarmen sich die beiden Männer zum Abschied, und jeder reitet seinen Weg.

Große Freude ist an Artus' Hof über Gaweins Rückkehr. Der Held erzählt mit großer Offenheit — seufzend vor Gram — sein

ganzes Abenteuer und zeigt den Gürtel, das Zeichen seiner Schmach. Der König aber und sein Hof sprechen ihm freundlich Trost zu und beschließen, daß zu seiner Ehre jeder Ritter der Tafelrunde einen grünen Gürtel tragen soll.

Wir waren in der Berichterstattung über diesen Roman vielleicht ausführlicher als manchem Leser lieb gewesen sein mag. Aber verdient die Dichtung nicht unsere Aufmerksamkeit im höchsten Grade? Hier zum ersten Male begegnet uns eine mit Bewußtsein entwickelte Kunst der Komposition, welche ein größeres Ganzes planmäßig und anmutig zu gliedern weiß. Die Einteilung des Romans in fyttes (Fetzen, Abschnitte, Gesänge), von früheren Dichtern fast immer rein mechanisch vorgenommen, ergibt sich hier mit Notwendigkeit aus dem Organismus der Erzählung. — Ferner, wie weiß dieser Dichter unsere Aufmerksamkeit zu erregen, unsere Erwartung zu spannen! Wie sinnlich anschaulich, wie echt poetisch ist seine Darstellung! Der Reichtum seiner Phantasie wie die Feinheit seiner Empfindung zeigt sich namentlich im dritten Gesang, wo zwei Motive je dreimal mit großer Kunst variiert und eine höchst bedenkliche Situation mit großem Anstand darzustellen weiß.

Diese ganze Kunst endlich steht im Dienste sittlicher Ideen. Man mag es tadeln, daß unser Dichter das Haec fabula docet gar zu deutlich ausspricht. Man mag es bedauern, daß die ganze Prüfung Gaweins ein Werk überlegender Klugheit, nicht der Gewalt der Umstände oder mächtiger Leidenschaften ist, daß sich somit der Leser am Schluß fast der Teilnahme schämt, mit der er Gawein auf seiner gefahrvollen Fahrt begleitet hat. Immerhin ist dieser Roman das Produkt eines echten Dichters und eines denkenden Künstlers. Man sieht nicht nur die Absicht, gewisse Ideen auszusprechen. Sie finden wirklich einen adäquaten sinnlichen Ausdruck: der Wert dieser Ideen wird uns in konkreten Gestalten menschlich zum Bewußtsein gebracht.

In seiner metrischen Form unterscheidet sich „Herr Gawein" dadurch von den „Abenteuern Arthurs", daß die Langzeilen jeder Strophe nur Alliteration, keinen Reim haben, und ihre Zahl keine festbestimmte ist; während die gereimten Kurzzeilen am Schluß durch einen einmal gehobenen Vers eingeleitet werden in der Ordnung

ababa. Die oben mitgeteilten Anfangsstrophen des zweiten Gesangs mögen zur Veranschaulichung dienen.

Den Übergang zu den entschieden religiös gefärbten Schöpfungen unseres Dichters bildet eine Dichtung, welche einen Wendepunkt in des Mannes innerem Leben nicht bloß erschließen läßt, sondern unmittelbar darstellt. Mit Recht führt sie den Namen „Die Perle".[1]

Der Dichter, den sein Herr zur Belohnung treuer Dienste mit einem eigenen Heim beschenkt haben mochte, hatte sich verheiratet. Ein Kind, ein holdes, im Reiz der Unschuld strahlendes Mädchen beglückte diese Verbindung. Auf dieses Kind konzentrierte sich die ganze Zärtlichkeit des Vaters mit einer Ausschließlichkeit, welche uns fast vermuten läßt, daß die Mutter die Geburt desselben nicht lange überlebt hatte. In seiner Tochter verkörperten sich dem sinnigen Dichter seine liebsten Ideale. Da raffte sie im zartesten Alter die Hand des Geschicks unbarmherzig hinweg. Wie dem Vater da zu Mute war, sagt uns seine Dichtung; zugleich aber auch, wie er zur Fassung gelangte.

In lyrischem Schwung hebt das Gedicht an mit der Klage über die entschwundene Perle, deren Schönheit und Glanz in überschwänglichen Worten gefeiert werden. Wir sehen den einsamen Vater, von Schmerz und Sehnsucht festgebannt, auf dem Grabe verweilen, das sein Liebstes birgt. Hier befällt ihn der Schlummer, der ihm eine schöne Vision entrollt. Der Dichter findet sich in einer lachenden Frühlingslandschaft: prächtige Bäume und Blumen, schöngefiederte Sänger, glänzende Felsen, von denen ihn ein klarer, murmelnder Bach trennt. Am jenseitigen Ufer erblickt er seine entschwundene Perle, schöner, leuchtender, als er sie jemals gesehen. Vergeblich ist sein Bemühen, zu ihr hinüber zu gelangen. Zwischen dem trauernden Vater und der verklärten Tochter entspinnt sich ein Gespräch, welches die Brust des Vereinsamten bald mit hoher Freude, bald mit bangem Schmerz und Zweifel erfüllt. Doch schließlich werden alle seine Zweifel gelöst: er wundert sich nicht länger über die hohe Ehre, die sein Kind im Himmel genießt, er lernt die hohe Würde der Unschuld, die hohe Gnade, im Unschuldsalter die Welt verlassen

[1] Ausgabe von Morris, E. E. T. S. (Early English allit. poems), 1864.

zu dürfen, schätzen; mit eigenen Augen erblickt er seine Tochter im Kreise derjenigen, welche das apokalyptische Lamm umgeben. In der Freude über das Glück seines Kindes, in der Bewunderung der göttlichen Weisheit und Liebe löst sich sein Schmerz, und läutert sich die Sehnsucht zur Ergebung in den göttlichen Willen.

Tief und zart empfunden, ideenreich und aus der Fülle einer schöpferischen Phantasie hervorgegangen, steht das Gedicht, was die Wahl, Verknüpfung und Ausführung der Motive betrifft, aufs entschiedenste unter dem Einfluß der allegorischen Dichtung des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts; doch wird durch den Ernst und die Innigkeit, welche das Ganze durchwehen, durch den mystischen Zug, der sich daran bemerklich macht und an einer bekannten Stelle der Apokalypse einen Anknüpfungspunkt findet, die Allegorie hier — ähnlich wie in der göttlichen Komödie — fast in den Bereich der Symbolik erhoben. Hinsichtlich der Diktion und poetischen Form folgte unser Dichter dem Vorbild eines fast zeitgenössischen Kunstbruders aus der wallisischen Mark, Verfassers eines Song of Merci, eines Song of Deo gracias [1]) und anderer Dichtungen. Auch hier finden wir eine innige Verbindung von lyrischen und didaktischen Elementen, eine edle Diktion, die reichen Gedankeninhalt birgt, und eine Hinneigung zur Allegorie und Symbolik, die allerdings nur mehr gelegentlich hervortritt. Namentlich aber finden wir hier die Strophe vor, deren sich der Dichter der Perle bedient: zwölf viermal gehobene Zeilen, welche durch den Reim zu folgendem Schema verknüpft werden: ababababbcbc. Neben dem Reim tritt die Allitteration auf. Die Strophen haben einen refrainartigen Schluß, an den der Anfang der je folgenden Strophe durch Wiederholung eines Worts häufig angeknüpft wird. Alle diese Kunstmittel nun, welche uns an die ältere westliche Lyrik, namentlich aber an Laurence Minots Balladen erinnern, werden von dem Dichter der Perle mit großer Konsequenz angewendet. Zugleich aber steigert dieser die Schwierigkeiten der Technik, indem er eine symmetrische Gliederung im großen durchführt. Zwanzig Teile enthält sein Gedicht, deren

[1]) Veröffentlicht von Furnivall in Early English Poems and Lives of Saints, E. E. T. S., 1868, S. 118 und 124. Demselben Dichter dürften die a. a. O. S. 130 und 133 abgedruckten Gedichte angehören.

jeder aus fünf Strophen besteht,[1]) und wie Schluß und Anfang der Strophe, so werden auch die einzelnen Abschnitte durch Wiederholung desselben oder eines verwandten Worts, wohl auch eines Homonyms, unter einander verknüpft, während die letzte Zeile der Dichtung wiederum an die erste anklingt. In dieser außerordentlich künstlichen, nach unserm Gefühl zu dem Gegenstand wenig passenden, Form bewegt sich nun der Dichter mit vollkommener Leichtigkeit. An seiner Diktion wäre höchstens die zu große Fülle, wie an seinen Schilderungen zu großer Glanz und Reichtum zu tadeln.

Zwei Ideen namentlich finden in der Perle Ausdruck, beide, wenn auch nicht mit gleicher Entschiedenheit, bereits im Gawein dargestellt: die Ideen der Unschuld (Reinheit) und der Ergebung in den göttlichen Willen. Jede derselben machte der Dichter später zum Gegenstand eines besonderen Werkes: Reinheit (Clannesse) und Geduld (Pacience).[2])

In diesen reifsten Erzeugnissen seiner Kunst bewegt er sich durchaus auf dem Boden der religiösen Didaktik. In beiden Gedichten nimmt er seinen Ausgangspunkt in der Bergpredigt des Matthäusevangeliums. Da er jedoch in Anschauungen denkt und in Bildern sich ausspricht, so bietet er uns auch hier echte Poesie. Das subjektive Element aber, das in der Perle so mächtig ist, macht sich hier nur gelegentlich geltend, am entschiedensten in der Einleitung zu jedem der beiden Gedichte. Auf objektive Darstellung seiner Idee ist hier wie in „Gawein" das Augenmerk des Dichters gerichtet. Aus der Geschichte des alten Testaments wählt er sich die Stoffe, welche den Wert der Reinheit und der geduldigen Ergebung durch deren Gegensatz zum Bewußtsein bringen sollen. So tritt er in die Reihe der geistlichen Epiker seines Vaterlands ein, und hier erwirbt er sich alsbald eine der ersten Stellen. Männer wie die Verfasser von Genesis und Exodus oder des Cursor mundi lassen sich gar nicht

---

[1]) In der Ausgabe von Morris (Early English allitterative Poems) hat das Gedicht einundzwanzig Abschnitte; es ist jedoch der sechszehnte mit dem siebzehnten zu verbinden. — Ein Abschnitt übrigens — No. 15 — zählt sechs Strophen, was jedenfalls nicht auf künstlerischer Intention beruht, sondern entweder auf ein Versehen des Dichters oder auf Interpolation zurückzuführen ist.

[2]) Ausgabe von Morris, E. E. T. S. (Early English allit. poems), 1864.

mit ihm vergleichen; mit den besten unter den altenglischen geistlichen Dichtern kann er sich messen. Weicher als der Dichter der Judith, dagegen viel weniger verschwommen als Kynewulf, überragt er den ersteren an Feinheit und giebt ihm an Klarheit der Komposition nichts nach. In Kraft des Ausdrucks und sinnlicher Frische der Schilderung wird er von keinem übertroffen, wenn man die Jugendkraft der Sprache und die Fülle der epischen Tradition in Anschlag bringt, aus der jene älteren Poeten schöpfen konnten. Freilich kommt unserm Dichter wiederum die reichere Erfahrung, die fortgeschrittene Kultur zugute; doch war diese Kultur bei seinen Zeitgenossen eine so wenig harmonische, daß diese Rücksicht die Bedeutung seiner Individualität eher steigen als sinken macht. Den schließlichen Eindruck dieser Werke bildet einerseits Bewunderung für das Talent des Dichters, andererseits Bedauern darüber, daß er keiner mehr epischen Zeit angehörte oder sonst einer Zeit, welche seiner reicher und zarter entwickelten Art einen angemessenern Kunststil überliefert hätte.

In beiden Gedichten wendet er die allitterierende Langzeile ohne strophische Einteilung oder Beimischung des Reimes an. Gleichmäßigeren, breiteren Fluß erhält dadurch seine Rede, entschiedener epischen Charakter. Auch in diesen Dichtungen aber bekundet der innere Bau den Künstler, der sich auf Gliederung der Massen versteht. Reicher ist diese Gliederung in Clannesse, wo drei epische Stoffe sich abwechseln: die Sündflut, der Untergang Sodoms und Gomorrhas und der Fall des Tempelschänders Belsazar. Einfacher und strenger ist sie in Pacience, wo nur die Geschichte des Jonas zur Darstellung kommt.

Das letztgenannte Werk ist vielleicht das vollendetste des Dichters zu nennen. In Bezug auf die Schönheit einzelner Schilderungen steht es weder dem „Gawein“ noch der Clannesse nach; vor letzterer hat es größere Geschlossenheit der Komposition, gleichmäßigere Ausbeutung der Motive, vor beiden das leicht durchzufühlende mehr praktische Verhältnis des Stoffes zur Persönlichkeit des Autors voraus. Man sieht, in den Geschicken des Jonas stellt dieser sein eigenes Ringen nach innerer Fassung, nach Unterordnung seines Willens unter die Vorsehung dar, und das Proömium enthüllt uns

den alternden Dichter, dessen Einsamkeit auch die Leiden der Armut und Entbehrung kennen gelernt hat.

Auch in diesen letzten Werken verrät sich noch gelegentlich der Mann, der aus der Schule der allegorischen Dichtung hervorgegangen, am entschiedensten in Clannesse, wo das enfant terrible dieser Schule, Jehan de Meun, namentlich erwähnt wird.

Dieser Name und die Leistung, die sich daran knüpft, werden uns bald bei einem Größeren als dem Dichter des „Gawein“ begegnen.

Denn wir befinden uns in einer Periode, welche uns nicht, wie die vorhergehende, durch eine Fülle mittelmäßiger Talente zur Zersplitterung unserer Aufmerksamkeit nötigt, sondern wo das Auftauchen einiger großen, typischen Gestalten aus der sie umgebenden Menge uns zu konzentrierter Betrachtung einladet.

## III.

Als der Verfasser des „Gawein“ seine Clannesse und Pacience schrieb, da war das allitterierende Versmaß bereits durch eine andere Dichtung weit über die Grenzen seiner ursprünglichen Heimat hinaus populär geworden.

Auch diese Dichtung weist zunächst nach dem Westen und zwar nach der wallisischen Mark hin, doch trat sie bald nach ihrer Entstehung — trotz ihrer zwischen westlicher und südlicher Mundart schwankenden Sprache — aus dem Bereich der Provinziallitteratur in den Kreis der Nationaldichtung ein.

Der älteste mittelenglische Dichter, dessen Andenken sich bis in die Neuzeit in weiteren Kreisen lebendig erhalten hat, ist der Verfasser der Visio de Petro Plowman.[1])

Den Menschen lernen wir auch hier nur aus seinem Werke kennen; was eine nicht vollständig beglaubigte, Zweifel und Widerspruch Raum gebende Tradition über ihn berichtet, fügt dem Bilde keinen wesentlichen Zug hinzu.

William Langland (vermutungsweise Langley) wurde etwa 1332 — wie es heißt, zu Cleobury Mortimer in Shropshire —

[1]) Ausgabe von Skeat, E. E. T. S., 1876—84, und separat 1886.

geboren. Als sein Vater wird Stacy de Rokele (Rokayle) genannt, qui Stacius fuit generosus. Zwischen Wilhelms Familie und einem ansehnlichen Geschlecht in Shropshire, den Burnels, scheinen frühzeitig Beziehungen bestanden zu haben. Durch Heirat hatten die Burnels das der edlen Familie le Spenser gehörige Gut Shipton-under-Wychwood in Oxfordshire erworben; ein dazu gehöriges Grundstück erhielt Stacy de Rokele in Pacht, der somit mit den seinigen nach Oxfordshire übersiedelte. Wilhelm erhielt eine sorgfältige Erziehung und besuchte ohne Zweifel eine lateinische Schule. Ob auch die Universität, ist nicht ganz sicher, jedoch in hohem Grade wahrscheinlich, und bei dieser Annahme liegt es nahe, an Oxford zu denken. Wie es scheint, wurde der lernbegierige, ernste, hochgewachsene Jüngling für die Kirche bestimmt; doch dürfte er nur die erste Tonsur erhalten haben und somit zwar clericus, niemals jedoch Priester geworden sein. Nach dem Tode seines Vaters und seiner Gönner führte Wilhelm ein wechselvolles Leben und durchwanderte einsam einen großen Teil seines Vaterlandes. Aus seinem Werke sehen wir, daß er Leid und Entbehrung kennen lernte. Niemals jedoch scheint er ein bürgerliches Gewerbe ergriffen, ins praktische Leben den Eintritt versucht zu haben. Dem Studium und der Betrachtung ergeben, war ihm das Treiben der Welt ein Schauspiel, das er mit scharfem Blick und lebendiger Teilnahme verfolgte, in das er jedoch handelnd einzugreifen keinen Beruf fühlte. Nur im engern Kreise, auf einzelne mag er persönlich einzuwirken gesucht haben; einen größeren Wirkungskreis erwarb er sich nur als Schriftsteller.

Sein großes Gedicht zeigt uns den Dichter zunächst auf den Malvern-Hügeln in Worcestershire; später treffen wir ihn verheiratet zu London, auf Cornhill an. In seinen letzten Lebensjahren scheint er wieder nach dem Westen gezogen zu sein. Er starb vermutlich nicht lange nach dem Regierungsantritt Heinrichs IV.

Wie Richard Rolle glühte Wilhelm von religiös-sittlichem Pathos; wie der Eremit von Hampole hat er sich früh die Frage vorgelegt, was des Menschen Aufgabe und Bestimmung sei, mit welchen Mitteln das erkannte Ideal erreicht werden könne. Hier trennen sich jedoch ihre Wege. Zwar wurden beide Einsiedler und

Wanderer, beide entsagten in gewisser Weise der Welt und zogen sich in ihre Innerlichkeit zurück; beide erlebten und beschrieben Visionen; aber die Art, wie sie das alles erfuhren und thaten, war eine durchaus verschiedene. Menschlicher, auch männlicher, weniger exaltiert als Richard, hat Wilhelm nie einen solchen Grad der Askese und kirchlichen Heiligkeit erreicht wie jener, ja wohl auch nicht angestrebt. Was bei Richard Weltflucht, bange Scheu vor der Berührung mit der Materie ist, stellt sich bei Wilhelm fast als philosophische Gleichgültigkeit oder Mäßigung dar. Der sublunarischen Welt, welche Richard mit Furcht und Ekel erfüllt, weiß Wilhelm ein ästhetisches Behagen abzugewinnen. Eine zugleich poetische und philosophische Ader läßt ihn die Schönheit dieser Welt genießen und das Treiben der Menschen nicht weniger mit dem Gemüt als mit dem Verstand keck erfassen. Die satirische Stimmung, welche dasselbe ihm erregt, wird durch einen humoristischen Zug gemildert und erheitert. Sein religiöses Ideal findet Wilhelm in dem Leben Christi auf Erden und in dem Leben der ersten Christen verwirklicht, während Richard schon hienieden das himmlische Jerusalem zu erreichen sucht. Bei den Visionen Richards hat man das Gefühl einer krankhaften Extase; bei den Träumen Wilhelms behält man die Empfindung, daß der Dichter sicher auf fester Erde steht, während seine Phantasie in alle Weiten schweift.

Nicht weniger verschieden ist auch das Verhältnis, das beide zur Kirche und zur Menschheit einnehmen. Richards unmittelbarer Wirkungskreis war ein viel größerer, das Objekt seiner Betrachtung wie seiner Wirkung bildeten jedoch nur die Individuen als solche. Wilhelm dagegen hat stets die Gesamtheit, die in Kirche und Staat lebende Gesellschaft im Auge, und wie sein Gesichtskreis umfassender ist, so hat auch die von ihm ausgehende Wirkung breitere und tiefere Wurzeln geschlagen.

Noch ehe er die Mitte des Lebensweges erreicht, hatte Wilhelm wie Dante erkannt, daß die Welt aus den Fugen war. Auch er schaut voll Sehnsucht nach dem Retter aus, der sie wieder einrenke; auch er ringt mit allen Kräften seiner Seele für sich wie für andere nach Erkenntnis des Weges zum Heile; auch er erhebt warnend und drohend seine Stimme vor den Großen und Mächtigen der

Erde, vor Fürsten und Priestern; auch er hält der Welt einen Spiegel vor, in dem sie ihr eigenes Bild und darüber das Ideal, dem sie untreu geworden, erblickt.

Aber nicht wie dem italienischen Dichter gelang es Wilhelm, zu einer vollkommen geschlossenen und klaren Weltanschauung zu gelangen, und so gelang es ihm auch nicht, das, was er erlebt und geschaut, zu einem einheitlichen, scharf gezeichneten Bild zusammenzufassen, in dessen Mittelpunkt die mächtige Individualität des Dichters stände. Die Vision von Piers Plowman besteht aus einer Reihe von Bildern, deren Zusammenhang mehr in der Intention als in der Ausführuug liegt, und auf jedem derselben finden sich neben scharf beleuchteten Partien solche, die in Nebel gehüllt scheinen, deren Umrisse wir mehr zu ahnen als zu erkennen vermögen, und andere, wo bleiche Schatten erst von unserer Phantasie Farbe und Leben erwarten.

Überall gegenwärtig ist nur die Stimmung des Dichters, welche das Herz des Lesers ergreift, es zwingt, auf die heimlichen Absichten der Dichtung einzugehen, und so bewährt sich auch hier — trotz der Menge poetisch nicht geformten Stoffes — die übermächtige Gewalt germanischer Poesie, welche weder der Musik der Rede noch des Reizes der Bilder bedarf, um den Weg zum Herzen zu finden, deren Wesen die Unmittelbarkeit ist.

Wie stand es um die Bildung des Dichters, um den litterarischen Zusammenhang, in dem sein Werk zu verstehen ist?

Wilhelms Lektüre war nicht unbedeutend, jedoch mehr intensiv als ausgedehnt, dabei ziemlich einseitig.

Vor allem in der hl. Schrift und in den großen lateinischen Kirchenvätern scheint er bewandert, von der römischen Profanlitteratur kennt er namentlich Satiriker (wie Juvenal) und Moralisten wie Dionysius Cato. Da er Französisch verstand, mag er den Roman von der Rose wohl gelesen haben, wahrscheinlich auch „Das Turnier des Antichristes“ von Hüon de Mery (nach 1234). Übrigens lag die Allegorie im Geiste der Zeit; aus der hl. Schrift und den Kirchenvätern hatte sie die mittelalterliche Theologie überkommen, und die englische Litteratur hatte auf geistlichem Gebiet sie bereits häufiger angewandt. Ohne Zweifel kannte Wilhelm auch Gedichte wie das

Castel d'Amour des Robert Grosseteste, wovon es damals vielleicht schon zwei englische Bearbeitungen gab; die wohlgemeinte, aber höchst formlose Nachbildung des Mönches von Sallay ist wohl ein halbes Jahrhundert älter als Wilhelms Vision.[1]) Im Castel d'Amour, welches eine zusammenfassende Darstellung der religiösen Geschichte der Menschheit bietet, macht sich die Allegorie namentlich im Kern des Gedichts, der von der Erlösung handelt, geltend: das Castell der Liebe ist der Schoß der hl. Jungfrau. Auf Wilhelm scheint aber vor allem der Teil Eindruck gemacht zu haben, wo die vier Töchter des höchsten Königs: Barmherzigkeit, Wahrheit, Gerechtigkeit und Friede[2]) über die Erlösung der Menschheit debattieren.

Unter seinen englischen Vorgängern verdankt Wilhelm wohl am meisten den Predigern und Satirikern. In jenem Gedicht auf die Zeit Eduards II. namentlich fand er die Satire in kerniger, drastischer Darstellung bereits vertreten. Anderswo fand er Prophezeiungsversuche, die im englischen Mittelalter überhaupt beliebt waren und durch die Not der Zeiten immer wieder hervorgerufen wurden. Ein gewisser Zug zur mystischen Vertiefung lag in der Luft; hiermit war auch die Form der Vision gegeben, welche Wilhelm den allegorischen Romandichtern nicht zu entlehnen brauchte.

Das allitterierende Versmaß war in der wallisischen Mark, wo unser Dichter sein Werk begann, gerade zu neuer Verwendung gelangt. Mit glücklichem Griff wählte Wilhelm es für seine scharf markierende, zugleich volkstümliche und edle, zugleich freie und gemessene Darstellung.

Im Jahre 1362 setzte er die Feder an. Die Zeitlage, die Stimmung der englischen Bevölkerung war seinem Vorhaben günstig. Im eben verflossenen Jahre hatte die Pest — zum zweiten Male unter Eduards III. Regierung — gewaltig im Königreich gewütet. Die geängstigten Gemüter waren dann am 15. Januar 1362 durch einen verheerenden Sturmwind, der den jüngsten Tag einzuleiten

[1]) Ausgabe von Cook, Caxton Society 1852; die andere Version: von Weymouth, Transactions of the Philological Society 1862—1863, S. 48 ff.

[2]) Mercy, Sothfastnes, Rightwysnes, Pees. Dieses Motiv verdankte Grosseteste seinerseits einer Homilie des hl. Bernhard.

schien, mit Schrecken erfüllt worden. Es war der rechte Augenblick für das Auftreten eines Bußpredigers und Propheten.

Treten wir endlich der Dichtung näher.

„Zu einer Sommerzeit (so hebt Wilhelm an), als die Sonne mild war, bekleidete ich mich einem Schafe gleich; im Gewand eines Eremiten, von unheiligem Wandel, wanderte ich weit in die Welt, Wunder zu erfahren. Doch an einem Maimorgen auf den Malvern-Hügeln begegnete mir ein Wunder, das mich elfenhaft dünkte. Ich war müde vom Wandern und legte mich zur Ruhe am Fuß einer breiten Anhöhe am Ufer eines Bachs. Und wie ich lag und ruhte und auf die Wasser blickte, geriet ich in Schlummer, — es rauschte so lieblich. Da überkam mich ein wunderbarer Traum. Ich war in einer Wüste, ich wußte nicht wo. Und als ich nach Osten blickte hoch gegen die Sonne, sah ich einen Turm auf einem Hügel, kunstvoll erbaut; und unten sah ich eine tiefe Schlucht, darin einen Zwinger mit tiefen, dunkeln Gräben, schrecklich anzusehen. Ein schönes Gefilde lag zwischen beiden, voll Menschen von jeder Art, die arbeiteten und wanderten, wie die Welt es verlangt. Einige griffen zum Pflug und gönnten sich gar selten Erholung, thaten harte Arbeit im Pflanzen und Säen und erwarben, was Verschwender in Üppigkeit verzehren. Und einige wandten sich zur Hoffart und kleideten sich darnach, seltsam vermummt in ihrem Anzug. Manche wandten sich dem Gebet und der Buße zu, führten ein hartes Leben um Gottes willen in der Hoffnung, das Heil des Himmels zu erwerben . . . .“[1])

So ziehen die verschiedensten Stände und Berufsklassen an dem Dichter vorüber: Kaufleute, Minstrels, Spaßmacher; Bettler, die in Üppigkeit leben; Pilger, welche nach Santiago oder nach Rom ziehen, die „mit manchen weisen Reden sich auf den Weg machen und für ihr ganzes ferneres Leben die Erlaubnis haben, zu lügen“; Bettelmönche aller vier Orden,[2]) „die ihrem Bauch zuliebe dem Volk predigen und das Evangelium erklären, wie es ihnen beliebt“, ein Ablaßkrämer, der eine mit bischöflichen Siegeln versehene Bulle produziert und von den Tölpeln, die sie knieend küssen, Ringe und Busennadeln einheimst; Pfarrer, welche sich von ihren Bischöfen die Erlaubnis ausbitten, ihre durch die Pest verarmten Kirchspiele verlassen und nach London ziehen zu dürfen, um dort „für Simonie zu singen, denn Silber ist süß“; sergeants at law, deren Mund sich nur für bare Münze öffnet; Bischöfe und Diakonen, welche in Dienst des Staates und des Hofes treten; Barone und Bürger; Handwerker von jeder Zunft.

---

[1]) Piers Plowman, ed. Skeat, Text A, V. 1—27.

[2]) näml. Dominikaner, Franziskaner, Carmeliter, Augustiner.

Daß jenes schöne Feld voll Menschen diese irdische Welt vorstelle, ist ohne weiteres klar. Was der Turm auf dem Hügel und was die tiefe Schlucht bedeute, erfahren wir zugleich mit dem Dichter von einer schönen, in Leinwand gekleideten Frau, welche von dem Hügel zu ihm heruntersteigt. Sie selbst ist die „heilige Kirche"; der Turm ist der Wohnort der Wahrheit d. h. Gottes, die Zwingburg in der Tiefe ist das Kastell des Kummers, der Herr desselben ist Unrecht, der Vater der Lüge. Auf seine Fragen erfährt Wilhelm nun Näheres über das Wesen der Wahrheit, des höchsten Schatzes. Ihre Stimme rede vernehmlich in jedes Menschen Brust und sage ihm, wie Liebe der bereitete Weg zum Himmel sei.

Wilhelm bittet nun weiter: „Um Mariens willen, welche das gebenedeite Kind trug, das uns am Kreuze erkaufte, lehre mich die Kunst, die Lüge kennen zu lernen". „Blicke zu deiner Linken", lautet die Antwort, „und sieh, wo sie steht, sowohl Lug als Trug[1]) und ihr ganzes Gefolge!" Der Dichter folgt ihrer Weisung, und sein Blick bleibt in der Gruppe an einem prächtig und auffallend geschmückten Weibe haften. „Wer ist jenes seltsam gekleidete Weib?" „Es ist die Jungfrau Gabe (Meede, Lohn, Bestechung), welche mir oft Schaden zugefügt und meine Lehre verunglimpft hat; in des Papstes Palast ist sie ebenso zu Hause wie ich selber; und das sollte nicht so sein, denn Unrecht war ihr Vater. Ich sollte höher stehen als sie, denn ich bin besserer Herkunft. Morgen wird Gabe mit

---

[1]) Mit „Lug und Trug" habe ich, die Allitteration durch den Reim ersetzend, die englischen Namen Fals und Fauvel — freilich sehr ungenügend — wiedergegeben. „Falschheit und Schmeichelei" würde schon wegen des grammatischen Geschlechtes nicht gepaßt haben. In „Fauvel" haben wir übrigens bei Langland die speziellere Anwendung eines ursprünglich umfassendern allegorischen Begriffs zu erkennen. Fauvel, wörtlich etwa = „Falbling", ist ein altfranzösischer und mittelenglischer, von der Farbe hergenommener Tiername, der häufiger ein Pferd bezeichnet. Im Roman de Fauvel aber bezeichnet er ein Tier, das die in Kirche und Gesellschaft herrschenden Laster in allegorischer Weise verkörpert. Die „couleur fauve" der Bestie wird hier noch entschieden hervorgehoben, obwohl der Name als aus fauls und vel bestehend erklärt wird. Als Sprößlinge Fauvels werden Flaterie, Avarice, Vilenie, Variété, Envie und Laschetè genannt, deren Namensinitialen zusammen das Wort FAUVEL bilden. Vgl. Jahrbuch für romanische und englische Litteratur VII, 321. — Da ich Fauvel durch „Trug" übersetzte, blieb mir für Gyle nur „Täuschung" übrig. „Arglist" hätte in den Zusammenhang nicht gepaßt.

Lug vermählt. Trug hat sie mit schöner Rede zusammengeführt, und Täuschung hat die Maid so überredet, daß sie ihr (engl. „ihm“) ganz zu Willen ist. Morgen wird die Trauung vollzogen; wenn du willst, wirst du erfahren können, was es alles für Leute sind, die zu jener Herrschaft gehören. Erkenne sie, wenn du es vermagst, und hüte dich vor ihnen allen, wenn du mit Wahrheit in ihrer (engl. „seiner“) Seligkeit zu wohnen begehrst. Ich kann nicht länger weilen, unserm Herrn empfehle ich dich; und werde du ein braver Mann, der Habgier zum Trotz.“ Die hl. Kirche verläßt jetzt den Dichter, der nun den Vorbereitungen zur Hochzeit zuschaut und die weitere Entwicklung der Sache erlebt. Eine große Menge ist zur Feierlichkeit zusammengeströmt, zehntausend Zelte sind errichtet, um sie unterzubringen. Sir Simonie und Civil, der Repräsentant des Staatsbeamtentums, verlesen die Urkunde über die Ausstattung der beiden Brautleute; das Aktenstück wird dann untersiegelt und unterzeichnet. Theologie aber widersetzt sich der Vermählung und bestreitet ihre Gesetzmäßigkeit. Man kommt überein, nach Westminster zu gehen und von des Königs Gericht die Sache entscheiden zu lassen. Nun fehlt es an Pferden; doch für diesen Fall wird bald Rat geschafft. Gabe reitet auf dem Rücken eines Sheriffs, Lug auf dem eines Marktvogts, Trug auf schöner Rede, und ähnlich wird für das Gefolge gesorgt. Geführt wird die ganze Schar von Täuschung. Bevor sie jedoch den Hof erreichen, langt Wahrhaftigkeit dort an und erzählt Gewissen den Fall, das (engl. „der“) dem König davon Mitteilung macht. Der König, in dem man zunächst Eduard III. erkennen muß, schwört Lug und Trug sowie ihrer Sippschaft Rache. Furcht steht an der Thüre und warnt die Bedrohten, welche schleunigst Reißaus nehmen. Lug flieht zu den Bettelmönchen, Täuschung findet ein Unterkommen bei den Kaufleuten, denen er als Ladenjunge dient. Lügner, von aller Welt verfolgt, wird endlich von Ablaßkrämern aufgenommen, die ihn waschen und kleiden und mit Ablaßbriefen in die Kirchen schicken. Darauf bemühen sich Ärzte, Spezereihändler, Minstrels um ihn. Schließlich wissen auch ihn die Bettelmönche für sich zu gewinnen. Inzwischen wird Gabe nach Westminster gebracht. Sie ist in großer Furcht; doch findet sie bei Hofe manchen guten Freund. Richter und Schreiber weiß sie durch Geschenke und

Versprechungen sich günstig zu stimmen. Ein Beichtvater in der Kutte eines Bettelmönchs, dem sie ihre Sünden bekennt, absolviert sie für einen Nobel und verspricht ihr das ewige Heil, wenn sie für den Orden ein kostspieliges Fenster mit Glas versehen will. Vor den König geführt, hält dieser ihr ihr schlechtes Benehmen vor, verspricht ihr jedoch Verzeihung, wenn sie seinen Ritter Gewissen heiraten will. Gabe ist gerne dazu bereit; jedoch Gewissen protestiert aufs eifrigste gegen diese Verbindung und hält eine sehr energische Diatribe gegen die Jungfer, welche Adams Fall verursacht, Päpste vergiftet habe und die heilige Kirche verderbe. Gabe sucht sich zu verteidigen und greift ihrerseits den Gegner an; doch dieser widerlegt ihre Argumente, erläutert die Folgen der Habgier an dem Beispiele Sauls und prophezeit eine Zeit, wo Vernunft in der Welt herrschen werde und mit ihr Liebe, Demut und Redlichkeit (Leute = Loyalität). „Gabe", sagt Gewissen, „macht aus Verbrechern so reiche Leute, daß Law (Jurisprudenz = die Juristen) Herr geworden und Redlichkeit arm ist . . . Aber der natürliche Verstand wird wiederkehren, und mit ihm Gewissen, und Law zu einem Tagelöhner machen (d. h. die Juristen um ihr Brod bringen): so große Liebe wird entstehen."

Der König beharrt bei seiner Absicht, Gabe mit Gewissen zu vermählen, Gewissen will jedoch nur gehorchen, wenn Vernunft ihm dazu rät. Vernunft wird darauf entboten und erscheint, begleitet von Weisheit und Witz. Zur selben Zeit kommt Friede mit einer Klage gegen Unrecht. Unrecht gelingt es mit der Hilfe von Gabe, Weisheit und Witz für sich zu gewinnen, und Friede selbst wird von Gabe mittelst eines Geschenks bewogen, die Klage zurückzuziehen. Vernunft jedoch bleibt unbeweglich und rät dem König, strengste Gerechtigkeit zu üben. Der König erklärt sich bereit, ihr (engl. „ihm") zu folgen, und fordert sie auf, bei ihm zu bleiben. „Ich will für immer bei dir bleiben", spricht Vernunft, „wenn Gewissen unser Ratgeber ist." „Das gewähre ich mit Freuden", sagt der König, „Gott verhüte, daß der uns fehlen sollte. So lange ich lebe, laßt uns zusammen bleiben." Darauf begiebt sich der König mit seinen Rittern zur Kirche, und von dort zum Mahl. In diesem Augenblick erwacht der Dichter, und damit schließt die erste Vision, deren Allegorie hinlänglich durchsichtig ist.

Die zweite Vision zeigt uns zunächst wiederum das Feld voll Menschen. Diesmal steht Gewissen in ihrer Mitte, ein Kreuz in der Hand, und predigt Buße, nicht ohne die Sünder an die Pest und den verheerenden Orkan als Gerichte Gottes zu erinnern. Die Bemühungen Gewissens werden von Reue unterstützt. Das Herz der Sünder wird weich. Der Dichter führt nun die sieben Hauptsünden, teils in farbloser Personifikation, teils in konkreter Verkörperung, vor und läßt sie Buße thun. Dieser Abschnitt ist voll feiner Charakteristik und scharfer Satire. Mit der ihm eigentümlichen Kunst findet Wilhelm jedesmal einen raschen Übergang von der Abstraktion zum Konkreten, von der Allegorie zur Wirklichkeit; dicht neben erhabenen Sentenzen stehen aus dem Leben gegriffene Züge voll pikanter Ähnlichkeit. Als ein vortreffliches Genrebild nach Art der altniederländischen Schule rühmt man mit Recht die Darstellung der Völlerei, welche durch einen dem Trunke ergebenen Handwerker repräsentiert wird. Auf dem Weg zur Kirche wird dieser in ein Wirtshaus gelockt, welches er im traurigsten Zustand verläßt, und erst der Katzenjammer hilft ihn zur Reue stimmen. — Nachdem nun der Zweck der Bußpredigt allseitig erreicht ist und Tausende von Menschen zu Christus und seiner Mutter geweint und gejammert haben, begeben sich die reumütigen Sünder auf den Weg zu Sankt Wahrheit. Doch wer ist des Weges kundig? Nach langem Umherirren begegnen sie einem Pilger, der aus dem hl. Land kommt. „Kennst du einen Heiligen, den man Sankt Wahrheit nennt?“ fragen sie ihn. „Nein, so wahr mir Gott helfe. Niemals sah ich einen Pilger solchen Heiligen suchen bis zu dieser Stunde.“

Hier tritt nun ein Ackersmann vor — es ist Piers[1]) (Peter) — und erklärt sich bereit, ihnen den Weg zu zeigen. Ihm ist jener Heilige wohl bekannt, er hat für ihn gearbeitet und reichen Lohn erhalten. Piers beschreibt nun den Wallfahrern, von denen er Geld anzunehmen sich weigert, in einer umständlichen, jedoch durchsichtigen Allegorie den Weg, den sie suchen. „Das wäre ein schlimmer Weg ohne Führer,“ sagen die Wallfahrer. Da sprach Piers der Pflüger: „Bei dem Apostel Petrus, ich habe an der Heerstraße einen halben

[1]) Andere Formen des Namens sind Pers, Pierce.

Morgen zu bestellen; wenn das geschehen ist, will ich mit euch gehen und euch den Weg zeigen." Auf die Frage einer vornehmen Dame, was denn in der Zeit die Frauen beginnen sollten, schreibt Piers denselben je nach ihrem Stand verschiedene nützliche Beschäftigungen und Werke der Liebe vor. Einem Ritter, der sich erbietet, Piers bei der Arbeit zu helfen, sagt dieser, es genüge, wenn er die hl. Kirche und ihn beschütze, wilde und schädliche Tiere jage, Arme und Hörige mit Milde behandle. Es wird nun weiter geschildert, wie Piers sich an die Arbeit macht, wobei viele Wallfahrer ihn unterstützen, und wie er die Müßiggänger, die sich seinen Anordnungen widersetzen, mittelst des Hungers bezwingt, woran sich eine recht interessante nationalökonomische Allegorie schließt. Auf diese läßt der Dichter die Prophezeiung einer Hungersnot folgen.

Mit Rücksicht auf diese bevorstehende Plage läßt Wahrheit Piers zu erneuerter Arbeit auffordern und verleiht ihm für sich und seine Erben vollkommnen Ablaß, an dem alle diejenigen teil haben sollen, welche ihm bei seiner Arbeit helfen. Ein Priester wünscht jenen Ablaßbrief zu sehen. Piers entfaltet die Bulle, sie enthält nichts als die Worte: Et qui bona egerunt, ibunt in vitam eternam; qui vero mala, in ignem eternum. „Darin kann ich keinen Ablaß erkennen", sagte da der Priester, „das heißt nur: Thu Gutes und erfahre Gutes, thu Böses und erfahre Böses." Voll Verdruß zerreißt Piers die Bulle und sagt: „Künftig will ich weniger mit dem Pflug arbeiten und weniger um meine leibliche Nahrung sorgen! Gebet und Buße sollen fortan mein Pflug sein .... Ne solliciti sitis, heißt es im Evangelium ... Die Vögel in der Luft, wer sorgt für sie im Winter? Wenn es friert, bedürfen sie der Nahrung und haben keinen Speicher, wohin sie gehen; doch Gott sorgt für sie alle." Über dem Disput zwischen Piers und dem Priester, der sich hieran schließt, erwacht der Dichter und findet sich auf den Malvern-Hügeln ohne Speise und ohne Geld; die Sonne steht im Süden. Lange sinnt Wilhelm über den Inhalt seines Traumes nach, über Piers den Pflüger und seinen Ablaßbrief und über seinen Streit mit dem Priester. Er gelangt zu dem Resultat, daß Thugut (gut handeln, Dowel) besser ist als Ablaß. „Der Papst," sagt er, „hat die Macht, Ablaß zu verleihen, den Menschen

ohne Buße zur Freude zu verhelfen; das ist ein Teil unsres Glaubens, wie gelehrte Männer uns lehren: Quodcunque ligaveris super terram, erit ligatum et in coelis. Und das glaube ich aufrichtig (Gott verhüte das Gegenteil), daß Ablaß und Buße und Gebet solche Seelen retten, welche siebenmal tödlich gesündigt haben. Jedoch auf Triennialien zu vertrauen ist, dünkt mich, fürwahr nicht so sicher für die Seele als Gutes thun. Daher rate ich euch, Männer, die ihr reich seid auf Erden, erkühnt euch im Vertrauen auf euren Schatz, der euch Triennialien verschaffen kann, um nichts eher, die zehn Gebote zu übertreten. Und namentlich ihr Mayors und ihr Oberrichter, die ihr den Reichtum dieser Welt besitzt und für weise Leute gehalten werdet, weil ihr euch Ablaß erkauft und päpstliche Bullen: am schrecklichen Tage des Gerichts, wo die Toten auferstehen werden und alle vor Christus treten und Rechenschaft ablegen ...., hättest du da einen Sack voll Ablaß- und Provinzialbriefe, gehörtest du einer Bruderschaft an unter den vier Orden und hättest gedoppelten Ablaß — wenn Thugut dir nicht hilft, so gebe ich für deinen Ablaß keinen Elsterschwanz. Daher rate ich allen Christen, zu Christus um Erbarmen zu rufen und Maria seine Mutter um ihre Vermittlung anzuflehen, auf daß Gott uns Gnade verleihe, vor unserm Verscheiden solche Werke zu üben, daß nach unserm Tode Thugut am Tage des Gerichts verkünden möge, wir hätten gehandelt, wie er befahl."

Hier schließt die Visio Willelmi de Petro Plowman im engern Sinne. Der folgende Teil der Dichtung bewegt sich um das Problem, welches der Schluß des ersten Teils hat entstehen lassen, nämlich: was ist Thugut, und was ist Thubesser und Thu-am-besten? Was ist Tugend auf den verschiedenen Stufen ihrer Vollkommenheit?

In seinem Forschen nach Thugut gelangt Wilhelm in einer Vision zu verschiedenen allegorischen Persönlichkeiten, zu Gedanke, zu Witz und dessen Gattin Lernbeflissenheit, zu Gelehrsamkeit, welche — die Allegorie verlangt „welcher" — Schrift zur Frau hat. Stufenweise erfährt er von jedesmal verschiedenem Gesichtspunkte aus Näheres über den Aufenthaltsort und das Wesen vom Thugut, Thubesser und Thu-am-besten und hört zugleich manche episodische Erörterung über die Ehe, über spitzfindige Streitfragen und Spielereien der

Theologen, über den Reichtum des Klerus. Immer aber bleiben Bedenken und Zweifel zurück und tauchen neue Probleme auf. Mit Gelehrsamkeit gerät Wilhelm in einen Streit über den Wert des Wissens mit Beziehung auf das letzte Ziel des Menschen, den Himmel, und Wilhelm ist der Ansicht, daß ungelehrte Redlichkeit mehr Aussicht habe, das ewige Leben zu erwerben, als Gelehrsamkeit.

An dieser Stelle etwa erfuhr Wilhelms Arbeit an seinem Gedicht eine lange Unterbrechung. Das Fragment einer Fortsetzung,[1]) welches uns erhalten ist, später jedoch von dem Dichter verworfen wurde, zeigt uns, daß er geschwankt hat, wie er den Faden seiner Dichtung weiter spinnen solle. Erst im Jahre 1377 scheint er die nötige Klarheit zugleich mit der nötigen Muße zur Vollendung seines Werks erlangt zu haben.

Die vorhandenen Teile des Gedichts unterzog er einer sorgfältigen Umarbeitung, welche namentlich als Erweiterung sich darstellt, und führte dann seine Visio de Dowel, Dobet et Dobest secundum Wit et Resoun weiter.

In drei Visionen gelangt zunächst das Wesen von Thugut zur Entfaltung. Die Darstellung zeigt uns hier Lehre und Anschauung, subjektiv Erlebtes nnd objektiv Geschautes in dem Grade verschlungen, daß eine Erörterung des Einzelnen in seinem Zusammenhang großen Raumaufwand erfordern würde. Am klarsten wird die Absicht des Dichters wohl in dem Bilde von Haukin, einem Minstrel und Waffelverkäufer, der das thätige Leben darstellt, dessen Rock aber mit den Schmutzflecken der sieben Hauptsünden bedeckt ist. Gewissen und Geduld gelingt es, ihn zur Einkehr und Reue zu bewegen. Als den Kern der Idee von Thugut dürfen wir die auf die Furcht Gottes gegründete Gerechtigkeit in Handel und Wandel bezeichnen.

Den Kern von Thubesser bildet die Liebe. Daher finden wir in der ersten hierher gehörigen Vision den Dichter im Gespräch mit Anima (der Seele), welche ihm das Wesen der Liebe auf Grund des ersten Korintherbriefs (Kap. 13) und anderer Stellen der hl. Schrift erklärt. Als Wilhelm den Wunsch ausspricht, die Liebe kennen zu lernen, antwortet Anima, dies könne nur durch die Hilfe

---

[1]) ed. Skeat, A-text, passus XII, S. 137* ff.

Piers des Pflügers geschehen: Kleriker vermöchten nur aus Worten und Werken zu erkennen, Piers aber sehe tiefer und erkenne den Willen. — Weil die Liebe der Welt abhanden gekommen ist, weil man mit dem bloßen Glauben auszukommen meint, ist die Welt aus den Fugen geraten. Habgier beherrscht jetzt alle Herzen; weltlicher Besitz hat die Diener der Kirche vergiftet. „Als Constantin in seinem Wohlwollen die hl. Kirche mit Land und Leuten, Herrschaft und Renten ausstattete, da hörte man zu Rom einen Engel laut ausrufen: Dos ecclesiae hat heute Gift getrunken, und alle, welche Petri Gewalt haben, sind vergiftet."[1])

In der folgenden Vision erblickt Wilhelm den Baum der Liebe selber; drei Pfähle stützten ihn, die drei Personen der Gottheit. Piers der Pflüger ist der Gärtner des Baums und erklärt Wilhelm seine Bedeutung. Die Äpfel aber, welche er auf Wilhelms Wunsch vom Baum schüttelt, sammelt der Satan und bringt sie im Limbus der Hölle unter. Da ruft Piers den Sohn und den hl. Geist an, dem Teufel die Früchte zu nehmen —, und nun schaut Wilhelm in rascher Folge den ganzen Verlauf des Mysteriums der Menschwerdung und Christi Leben auf Erden bis zum Augenblick, wo er durch Judas verraten wird.

Der Dichter erwacht und sucht voll Sorge und Sehnsucht nach Piers dem Pflüger. In einer neuen Vision begegnet er Abraham, der den Glauben darstellt, und weiterhin Spes, der Hoffnung, die ebenfalls Piers sucht. In ihrer Begleitung reist Wilhelm nach Jerusalem; unterwegs erblicken sie in ihrer Nähe einen Samaritaner, der desselben Wegs reitet. Bald darauf finden sie einen verwundeten Mann am Wege liegen. Glaube und Hoffnung gehen vorüber, aber der Samaritaner nimmt sich seiner an, verpflegt ihn und bringt ihn in ein Gasthaus, das den Namen Lex Christi führt. Wilhelm erbietet sich, der Diener des Samaritaners zu werden. „Habe großen Dank, sagt dieser ablehnend; aber in der Not wirst du an mir einen Freund und Gefährten finden." Im weiteren Gespräch unterrichtet der Samaritaner Wilhelm in den höchsten Geheimnissen des Glaubens und sagt ihm, wie er Glauben und Liebe verbinden solle.

---

[1]) Man vergleiche hiezu Walther von der Vogelweide und Dante.

Die letzte Vision des Thubesser stellt Christi Einzug in Jerusalem, seine Kreuzigung, seinen Tod dar. Christus, in dem die Idee des Thubesser d. h. die Liebe sich ganz erfüllt, erscheint in der Rüstung Piers des Pflügers, d. h. in der menschlichen Natur. — Wir wohnen dem Kampf zwischen Leben und Tod, zwischen Licht und Finsternis bei und, als Christus im Grabe liegt, dem Streit zwischen Wahrheit und Barmherzigkeit, Gerechtigkeit und Frieden. Es wird dann nach dem Nikodemusevangelium Christi Höllenfahrt und sein Sieg über den Satan dargestellt. Die bösen Geister verbergen sich; man vernimmt der Engel Gesang und Harfenschlag; Wahrheit, Friede und Gerechtigkeit umarmen und küssen sich, Wahrheit stimmt ein Te deum laudamus an, und Liebe singt dazu: Ecce quam bonum et jucundum fratres habitare in unum. Da erwacht der Schläfer über dem Geläute der Osterglocken, er ruft Weib und Tochter und sagt: „Erhebt euch und erzeigt Gottes Auferstehung Ehre, und werft euch vor das Kreuz hin und küßt es als ein Kleinod! Denn Gottes gebenedeiten Leib trug es zu unserm Heil, und es flößt dem Teufel Schrecken ein; denn solche Gewalt hat es, daß kein böser Geist in seinem Schatten schweifen kann."

Durch die Liebe ist die Menschheit erlöst und der Tod überwunden; aber damit die Früchte dieses Sieges der Menschheit zu Gute kommen, ist die Thätigkeit vom Thu-am-besten erforderlich: die Vollendung des Guten in der Kraft Christi, die Wirksamkeit der von Christus beseelten Kirche, deren Diener vor allem der Tugend der selbstverleugnenden Demut bedürfen. Daher schildern die beiden letzten Visionen des Gedichts die Geschichte der Kirche vom ersten Pfingstfest an. Die göttliche Gnade macht Piers zu ihrem Pflüger und gibt ihm vier Ochsen, die Evangelisten, vier Hengste, die großen lateinischen Kirchenväter, und vier Samenkörner, die Kardinaltugenden.

Piers erbaut darauf das Haus der Einheit, die hl. Kirche, erhält von Gnade einen Karren, Christentum genannt, zur Aufladung seiner Garben und zwei Pferde dazu: Reue und Beichte. Das Priestertum wird darauf als Flurschütz eingesetzt, während Gnade mit Piers, soweit die Welt reicht, Wahrheit zu säen geht. Stolz rüstet sich gegen die Christen zum Angriff. Gewissen fordert alle auf, in dem Hause der Einheit ihre Zuflucht zu suchen.

Antichrist erscheint, rottet die Saat der Wahrheit aus und pflanzt Unkraut. Bettelmönche erweisen ihm Ehre; Hunderte folgen seinem Banner, welches von Stolz getragen wird. Gewissen ruft die Hilfe der Natur an, und diese sendet verheerende Krankheiten aus; der Tod schreitet einher mit dem Alter als Bannerträger in der Vorhut: Könige und Ritter, Kaiser und Päpste, Gelehrte und Ungelehrte schlägt er zu Staub. Auf Gewissens Bitte hält Natur ein, um der Menschheit Zeit zur Besserung zu gewähren. Alsbald beginnen Fortuna, Wollust, Geist, Simonie wieder ihre Thätigkeit zu entfalten. Leben vermählt sich mit Fortuna, und diese gebiert ihm Trägheit, die sich mit Verzweiflung verbindet und Gewissen bedrängt. Da ruft Gewissen die Hilfe des Alters an. Das Alter kämpft nun mit dem Leben, welches flieht und zu den Ärzten seine Zuflucht nimmt; als es aber sieht, daß der Tod auch diese nicht scheut, übergiebt es sich dem Leichtsinn. Auch der Dichter wird jetzt vom Alter angegriffen, des Gehörs, der Zähne und des freien Gebrauchs seiner Gliedmaßen beraubt. Er sieht den Tod sich ihm nähern und sucht im Hause der Einheit seine Zuflucht.

So sehen wir denn Wilhelm mit der Christenheit in der Feste, deren Konstabel das Gewissen ist, bedrängt von sieben Riesen (den Todsünden), die der Sache des Antichristen dienen, und deren Bundesgenossen. Gefährlich erweisen sich vor allen Neid und Heuchelei. Die von der Heuchelei Verwundeten werden von der Beichte geheilt, allein sie sehnen sich nach einem sanfteren Arzt. Sie verlangen nach Schmeichler, einem Bettelmönch, und Gewissen ist schwach genug, diesem den Eintritt zu gestatten. Bruder Schmeichler soll Zerknirschung (des Herzens) heilen, und dieses gelingt ihm so gut, daß seine Patientin das Schreien und Weinen ganz verlernt und in tiefen Schlaf versinkt. Trägheit und Stolz eröffnen jetzt einen neuen Angriff. Vergeblich ruft Gewissen Zerknirschung zur Hilfe auf; die Medizin des Bruders Schmeichler zeigt ihre Wirkung. Da ruft Gewissen: „Bei Christus, ich will ein Pilger werden und die weite Welt durchsuchen, bis ich Piers den Pflüger finde, der den Stolz vernichten kann... nun räche mich Natur und sende mir Glück und Heil, bis ich Piers den Pflüger habe!“ „Und er weinte um Gnade bis ich erwachte.“

So schließen Wilhelms Visionen ab — in höchster Not und banger Erwartung. Die letzten Worte der Dichtung gemahnen uns wie ein Aufschrei des germanischen Gewissens über den Gegensatz zwischen dem Ideal und der Wirklichkeit. Aus solcher Gewissensangst wurde später die deutsche Reformation geboren.

Die Frage, die sich zunächst aufdrängt, nämlich: wer oder was ist Piers Plowman? ist fast ebenso schwer zu beantworten wie die häufiger aufgeworfene Frage: was ist das Dantische veltro?

So viel ist von vornherein klar: Piers Plowman ist der Retter aus den Fesseln der Sünde, des Irrtums und des Todes, und somit ist er in höchster Potenz, wie aus der Vita de Dobet sich ergibt, die in Christus mit der Gottheit vereinigte menschliche Natur. In Dobest dürfte man ihn als das von Christus auf die Kirche übertragene Lehr- und Richteramt bezeichnen können, wenn man will: als die Kirche soweit Christus wirklich in ihr lebt und wirkt, als die ideale Kirche im Gegensatz zur sichtbaren. Ähnliche Bedeutung scheint Piers Plowman bei seinem ersten Auftreten zu haben; doch tritt dort das individuell-menschliche Moment mehr hervor: Piers stellt dort gleichsam die von Gott begnadigte menschliche Natur dar, welche im Gewissen Gottes Stimme vernimmt und in Einfalt des Glaubens und in guten Werken ihre Lebensaufgabe erfüllt.

Was den Namen des Helden betrifft, so knüpft er an den ersten Korintherbrief (X, 4) an, wo von dem geistlichen Felsen die Rede ist, aus dem die von Moses geführten Israeliten tranken — „und jener Fels war Christus“. Petrus id est christus, heißt es auch in unserm Text (B XV, 206). Die Eigenschaft Piers als Ackersmann erklärt sich hinreichend aus der Allegorie in Dobest. Es leuchtet übrigens ein, wie die Wahl eines so bescheidenen und ehrwürdigen, vielfach verachteten Standes für seinen Helden auch in andrer Rücksicht dem Dichter sich empfehlen mußte.

„Piers Plowman“ gehört zu denjenigen Dichtungen, welche die Arbeit eines Lebens darstellen. Noch in seinem späteren Alter, um 1393, kehrte Langland zu seinem Werke zurück, um es einer neuen Bearbeitung zu unterziehen. Das Resultat derselben zeigt einen im einzelnen vielfach erweiterten Text, in dem einige Partien ihre Stelle gewechselt haben, manche Unebenheit beseitigt, manche Härte gemildert,

zugleich freilich auch die Energie der Darstellung an einigen Stellen abgeschwächt worden ist.

Zwischen den drei Bearbeitungen liegt eine ereignisvolle, höchst bewegte Zeit, und wie die Dichtung selbst nicht ohne Einfluß auf die Entwicklung der Zeitereignisse geblieben ist — hiervon wird später zu reden sein —, so spiegelt andrerseits das Werk in seinen verschiedenen Phasen manche Seite jener Entwicklung wider.

Der mittlere Text gemahnt uns durch eine in den Prolog eingeschaltete Tierfabel an die erste Zeit von Richards II. Regierung und die allgemeine Unzufriedenheit, welche der von seinem Oheim Johann von Gent auf ihn geübte Einfluß erregte. Die rasche Abnahme der Popularität des Königs, seit etwa dem Jahre 1392, spricht sich in den Worten aus, die Langland im jüngsten Text (IV, 208 ff.) an den König richtet: „Ungebührliche Nachsicht, Schwester der Bestechung, und diese selbst haben es beinah dahin gebracht, wenn nicht Maria dir hilft, daß kein Land dich liebt, und am wenigsten dein eigenes."

Auch der Fortschritt der religiösen Bewegung reflektiert sich in der Entwicklung des Gedichts. In bedeutsamer Weise mehren sich im mittleren Text die Stellen, welche prophetisch in die Zukunft weisen, mögen sie nun ein Reich des Friedens oder Reformierung der Ordensgeistlichkeit durch einen energischen König ankündigen. Allbekannt ist die merkwürdige Stelle, wo es heißt:[1] „Da wird ein König kommen und euch, Ordensgeistlichen, die Beichte abnehmen und euch schlagen, wie es in der Bibel heißt, weil ihr eure Regel gebrochen . . . Und dann wird der Abt von Abingdon und seine ganze Nachkommenschaft für immer einen Stoß von einem König erhalten, so daß seine Wunde unheilbar ist."

Hier drängt sich die Frage auf, wie Langland sich zu Wiclif und der von ihm vertretenen Richtung stellte.

In allen praktischen Fragen, darf man behaupten, sind Langland und Wiclif *einer* Ansicht. Bei beiden finden wir dieselbe ethische Grundrichtung, dieselbe Entrüstung über die Zerrüttung der Kirche, über die Habgier des Klerus, über das Treiben der Bettel-

[1] B X, 317 ff.

orden, der Ablaßkrämer und der Pilger. Beide unterscheiden die Kirche Christi von ihrer äußeren Darstellung in der Hierarchie. Manche Lieblingsideen, Bilder und Anspielungen sind beiden gemeinsam; einige mag Wiclif sogar Langland entlehnt haben. Bei dem allen bleibt aber der große Unterschied bestehen, daß Langland nirgendwo eine Meinung ausspricht, welche ihn in entschiedenen Widerspruch mit der damaligen katholischen Lehre gebracht hätte. Charakteristisch für ihn ist bei aller Kühnheit ein gewisser konservativer Zug, der sich mit den Jahren steigert, eine gewisse Vorsicht, die ihn zuweilen das letzte Wort nicht aussprechen, ein andermal einen bestimmten Schluß nicht ziehen läßt. Dem Papsttum gegenüber beobachtet er immer eine große Rücksicht: er leugnet keines seiner Prärogative, wenn er es auch für sicherer hält, sein Heil auf Thugut als auf einen päpstlichen Ablaß zu gründen.

Gleichwohl hat Langland wie ein Reformator gewirkt, und die englischen Reformatoren des sechszehnten Jahrhunderts hatten nicht Unrecht, als sie in ihm einen Vorläufer erblickten.

In Langland kommt das puritanische Element, welches der englischen Sitte und Litteratur im siebzehnten Jahrhundert so energisch sein Gepräge aufdrücken sollte, zum ersten Male zum Durchbruch. Einer der größten in der stattlichen Reihe von englischen Dichtern, deren Muse sich von den höchsten, den religiösen Interessen der Menschheit begeistern ließ, ist er der würdige Vorgänger sowohl eines Milton als eines Bunyan. An spezifisch poetischer, noch mehr an künstlerischer Begabung kommt er wohl dem Dichter des „Gawein“ nicht gleich. Die Kraft, plastisch zu gestalten, zeigt er eigentlich nur auf dem Gebiet des Genrebilds. Dagegen übertrifft er ihn an Weite des Blicks, an Fülle und Tiefe der Gedanken, an Gewalt des Pathos. Aus etwas derbern Stoffen als jener hat er sich einen Stil geschaffen, dessen Würde, Energie und Volkstümlichkeit auch neben der vollendetern Kunst späterer und größerer Dichter ihre Wirkung behaupten.

---

# Anhang.

Seite.

I. Fragment über altenglische Litteratur . . . . . . . . . . . . . 431
II. Kaedmon und die ihm zugeschriebenen Gedichte . . . . . . . . . 479
III. Kynewulfs Leben und Werke . . . . . . . . . . . . . . . 490
IV. Affers Leben des Königs Aelfred und die Winchester Annalen . 493
V. König Aelfreds Werke . . . . . . . . . . . . . . . . . . 494
VI. Aelfriks Grammatik . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 494
VII. Wulfstans Homilien . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 496
VIII. Genesis und Exodus . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 496
IX. Die Heiligenleben seinte Katerine, seinte Marherete, seinte Juliane und die Homilie «Hali Meidenhad» . . . . . . . . . . 497
X. Die Entstehungszeit des englischen Rolandsliedes . . . . . . . 497

# I.

# Fragment über altenglische Litteratur[1])

## aus Pauls Grundriß der germanischen Philologie, I. Auflage.

Mündliche Überlieferung. Kritik der Überlieferung. Versbau. Poetische Formeln. Satzbau. Typische Motive. Sagen: Offa. Finn. Hild. Dänenkönige. Widsith. Finnsburg.

(I. Buch, 1. bis 3. Kapitel.)

1. Indem ich es unternehme, einen Gegenstand, den ich bereits vor längerer Zeit — im ersten Buch meiner Geschichte der Englischen Litteratur — behandelt habe, von neuem darzustellen, laufe ich notwendig Gefahr, mich selber in mehreren Stücken zu wiederholen. Denn so außerordentlich rege die Forschung in der seither verflossenen Zeit gerade auf dem betreffenden Gebiet auch gewesen ist, und so sehr ich selber nach Kräften bemüht war, meine Einsicht in die Materie zu berichtigen und zu vertiefen, so haben sich doch die Grundlinien des Bildes, wie ich es vor vierzehn Jahren hinzuzeichnen versuchte, für meine Augen nicht verschoben. Freilich lud der Umstand, daß ich als Mit-

---

[1]) Die Bearbeitung der altenglischen Litteratur für Pauls „Grundriß" hatte ursprünglich F. Kluge übernommen. Nachdem derselbe zurückgetreten war, erklärte sich Herr Prof. ten Brink im März 1891 bereit, an dessen Stelle einzutreten. Als ihn ein unerwarteter Tod am 30. Jan. 1892 dahinraffte, fand sich in seinem Nachlasse leider nur die Einleitung und das erste von den drei beabsichtigten Kapiteln, auch dieses unvollständig, doch gerade diejenige Partie, an welcher der Verstorbene mit besonderer Liebe gearbeitet hatte. Es schien dem Verleger und dem Herausgeber eine Pflicht der Pietät, das Hinterlassene in der ersten Auflage des Grundrisses unverändert zum Abdruck zu bringen. Die eigentümliche Beschaffenheit des Fragmentes hätte auch kaum eine Ergänzung durch eine fremde Hand zugelassen. In der zweiten Auflage von Pauls Grundriß wird jetzt eine vollständige Übersicht der altenglischen Litteratur geboten. Damit aber ten Brinks Darstellung nicht unzugänglich werde, ist sie hieher übertragen, zugleich als eine um ein Vierteljahrhundert reifere Aussprache des Verfassers über die Denkmäler, mit deren Behandlung sein Hauptwerk beginnt.

arbeiter an diesem Grundriß mich einem zum Teil andern Leserkreise gegenübersehe als damals, dazu ein, die zweifellos auch für mich vorhandene Möglichkeit, dem Gegenstande neue Gesichtspunkte abzugewinnen, voll auszunutzen; jedoch es bleibt hierbei die Thatsache bestehen, daß ich eine große Menge von Dingen, die ich früher gesagt, auch jetzt noch für richtig und ihre Erwähnung noch immer für unentbehrlich halte. Will ich daher der Versuchung widerstehen, mich öfter selber auszuschreiben oder — was schlimmer — zu paraphrasieren, so wird mir kaum etwas anderes übrig bleiben, als manchmal auf jene frühere Darstellung zu verweisen. Im gegenwärtigen Fall wird solches Verfahren um so eher auf milde Beurteilung rechnen dürfen, als der Leser eines Grundrisses darin nicht nur die eigene Ansicht seines Autors, sondern auch sein Verhältnis zu den Ansichten anderer wenigstens angedeutet zu finden erwartet, und überhaupt die Grundlage kennen zu lernen wünscht, worauf sich die von ihm gegebene Darstellung stützt. Diesen — durchaus berechtigten — Wünschen habe ich selbstverständlich im weiteren Umfang zu entsprechen gesucht; doch hielt ich in der Vorführung der wissenschaftlichen Litteratur, zumal im Hinblick auf Wülkers Grundriß, eine gewisse Beschränkung für geboten. Mit wenig Ausnahmen, die ihre Rechtfertigung in sich selber tragen müssen, werde ich nur solche Erscheinungen namhaft machen, welche für den Fortschritt unserer litterarhistorischen Erkenntnis sich wenigstens einigermaßen fruchtbar erwiesen haben. Bloßes Hin- und Hergerede ohne Ergebnis, bloße Meinungen ohne Hintergrund und ohne Folge und bloß verwässernde Wiederholungen haben für die Geschichte kein Interesse. Wenn irgendwo, so ist vor allem in der Philologie und gar in der Anglistik das Wort Carlyles zu beherzigen: »Afflicted human nature ought to be, at last, delivered from the palpably superfluous; and if a few things memorable are to be remembered, millions of things unmemorable must first be honestly buried and forgotten!«

2. Der wesentliche Inhalt der altenglischen Geschichte läßt sich übersichtlich auf drei große Momente zurückführen: a) auf die Ansiedlung der englischen Stämme in Britannien; b) auf die Einführung des Christentums bei denselben; c) auf die Entwicklung des englischen Einheitsstaates im Kampfe mit den Dänen und Nordmannen. Auf litterarhistorischem Gebiete können wir entsprechend unterscheiden: a) die inhaltlich in der Zeit der Völkerwanderung, beziehungsweise im Heidentum wurzelnde Dichtung. Hierher gehören die Reste des Epos, die Zaubersprüche, ein beträchtlicher Teil der Gnomik und Verwandtes; b) die christliche Dichtung; c) die Prosa. So wenig wie jene drei allgemein historischen Momente dürfen diese litterarischen Gruppen streng chronologisch als Perioden gefaßt werden.

Die Entwicklung der alten Heldendichtung hebt selbstverständlich geraume Zeit vor der Einführung des Christentums an, ihren Höhepunkt jedoch — nicht etwa ihren Endpunkt — erreicht sie in demselben Jahrhundert, welches die Thätigkeit des von Beda so hoch gepriesenen Kaedmon erlebte (dem

siebenten); und eine zeitliche Grenzlinie zwischen der Blüte des Epos und der Blüte der christlichen Dichtung läßt sich zwar für einzelne Stämme und Reiche, nicht jedoch für ganz „England“ ziehen. Eher ließe sich die mit der Begründung der westsächsischen Hegemonie beginnende Epoche in litterarischer Beziehung als eine vorzugsweise — jedoch keineswegs ausschließlich — durch prosaische Produktion gekennzeichnete fassen. Indem wir aber unsern Stoff in der angedeuteten Weise auf drei Kapitel verteilen, bleibt die Hauptschwierigkeit die, in wiefern die weltliche Dichtung der späteren Zeit dem ersten oder dem zweiten Kapitel einzuverleiben sein wird. Diese Schwierigkeit, durch Einführung eines neuen Einteilungsgrades zu umgehen, scheint mir jedoch weniger nützlich, als der Versuch, sie zu bewältigen.

---

## Erstes Kapitel.

## Die altnationale Dichtung und ihre spätere Entwicklung.

3. Die Mehrzahl der in diesem Abschnitt zu behandelnden Denkmale sind uns in einer Gestalt überliefert, welche verrät, daß zwischen ihrem ersten Ursprung und ihrer ersten Aufzeichnung ein beträchtlicher Zeitraum verflossen ist. Eine Litteratur erhielten die englischen Stämme erst im Gefolge des Christentums. Als sie Britannien besiedelten, besaßen sie zwar Schriftzeichen (Runen) und bedienten sich ihrer zu verschiedenen Zwecken: zur Weissagung durch das Loos, zum Zauber, um irgend einen wertvollen Gegenstand mit einer bestimmten Erinnerung zu verknüpfen, mitunter auch zum Zwecke heimlicher Verständigung. Nicht jedoch bedienten sie sich jener Zeichen, um Bücher damit zu schreiben, nicht um Lieder und Erzählungen, um den Inhalt von Recht und Sitte, von Glauben und Lebensweisheit durch Niederschrift aufzubewahren und Vielen zugänglich zu machen. Daß der in sprachlicher Kunstform lebende geistige Besitz erhalten und fortgepflanzt werde, dafür hatte das Gedächtnis, hatte die Reproduktion im Singen oder Sagen zu sorgen.

Es verlohnt sich der Mühe, ja es erscheint im Hinblick auf die besonderen Schwierigkeiten, welche die ältesten Denkmale englischer Poesie einer kritischen Betrachtung bieten, geradezu erforderlich, daß wir uns jenen vorlitterarischen Zustand des geistigen Lebens, der zwar als einst vorhanden von allen anerkannt, in seiner Eigentümlichkeit jedoch nur von wenigen recht gewürdigt wird[1]), etwas lebendiger zu vergegenwärtigen suchen. Es mag dies

[1]) Mit Recht sagt W. Scherer (Jacob Grimm² S. 146), „der Hauptunterschied“ zwischen Volksdichtung und Kunstdichtung bestehe wohl „in der mündlichen und in der schriftlichen Überlieferung“; aber was er dieser Bemerkung folgen läßt, zeigt, daß er die ungeheuere Tragweite dieses Unterschiedes sich nicht klar gemacht hat. Anderseits bemerkt Heinzel (Anz. f. D. A. XV, 154), „die Abweichungen der Erzählungsweise in Gedichten wie dem Beowulf und den Nibelungen von den so-

am leichtesten durch Vergleichung mit den Verhältnissen einer litterarischen Periode gelingen.

Wir Heutigen pflegen zwischen dem Vortrage eines vorhandenen Dichtwerks und der Produktion eines neuen auf das schärfste zu unterscheiden. Von jenem verlangen wir vor allem Treue in der Wiedergabe, d. h. möglichst große Abhängigkeit, von diesem dagegen möglichst große Selbständigkeit. Dieser Unterschied, dieser Gegensatz ist für eine nichtlitterarische Zeit undenkbar. Denn in solcher hat der Hörer, um die Treue eines Vortrags im einzelnen zu kontrollieren, günstigsten Falls kein anderes Mittel als das eigene Gedächtnis, und in unzähligen Fällen gar kein Mittel. Ebenso entzieht sich die Frage nach der Originalität in der Regel seiner Beurteilung. Die Anforderungen, die man an beide Eigenschaften stellt, sind daher auch sehr geringe. Treue verlangt man von dem dichterischen Vortrage nur insofern, als ein wichtiges Interesse — idealer oder praktischer Art — dabei im Spiele ist: daher in solchen Liedern oder Sprüchen, welche die Religion oder das Recht betreffen, welche durch uraltes Herkommen geheiligt und allgemein bekannt sind, folglich auch in den Hauptumrissen einer bekannten Sage, in der Schilderung eines Charakters, von dem man eine bestimmte, liebgewordene Vorstellung hat. Allein was dem einen bekannt, ist dem andern fremd und erträgt oder bedarf gar der Veränderung; und so kann der Fall eintreten, daß einem Stamme, einem Gau Eigenes, aus der Fremde zurückkehrend, in veränderter Form wie etwas Neues entgegengebracht wird. Originalität aber verlangt der Hörer von dem Sänger, der sein Ohr zu fesseln sucht, nur insofern als jedes Publikum, auch das bescheidenste, eine gewisse Abwechslung in seinem Vergnügen beansprucht. Mit welchen Mitteln diese erreicht wird, ist ihm ziemlich gleichgültig; noch weniger kümmert ihn die Frage: wessen geistiges Eigentum ihm schließlich den Genuß, dessen er froh wird, verschafft. Es fehlt ihm der Begriff des Buchs, des fertigen, vollendeten Sprachkunstwerks, und damit fehlt ihm notwendig auch der Begriff des litterarischen Eigentums, die Begriffe Autor und Dichter.

Zwar gibt es Künstler, Sänger, die beides: Dichter und Virtuosen sein können und in der Regel sind; aber man scheidet nicht an ihnen diese doppelte Eigenschaft. Worauf es einzig ankommt, wonach allein gefragt wird, das ist die Gesamtwirkung des Vortrags. Es wird ein Lied gesungen: wer kennt den Namen des ursprünglichen Dichters desselben, und wer kümmert sich darum? und in wiefern kann überhaupt von einem solchen die Rede sein? Nicht zu bezweifeln ist, daß, wenn es einen solchen gab, er mit dem Erbe

genannten Kunstdichtungen" seien „nicht groß genug, um darauf die Hypothese einer von diesen vollkommen verschiedenen Entstehung .... zu bauen." Es schien mir daher wichtig, in obigem Paragraphen zu zeigen, daß die Annahme einer verschiedenen Entstehung beider Gruppen von Dichtungen schon aus allgemeinen Erwägungen nicht abgewiesen werden kann.

seiner Vorgänger in ebenso freier Weise geschaltet hat, wie seine Nachfolger mit dem seinigen schalten.

Dies ist also ein geistiger Zustand, wo fast jede Reproduktion etwas von eigener Produktion und wo jede Produktion ohne Ausnahme ein gut Teil bloßer Reproduktion in sich enthält. Es gibt eine unendliche Stufenleiter — zwischen der Leistung, der auch wir beinahe die Bedeutung einer Originalschöpfung beilegen würden, und der Leistung, die wesentlich im Vortrag eines bereits vorhandenen Dichtwerks besteht; aber es ist eine ununterbrochene Stufenleiter, die uns an keiner Stelle einen äußeren Einschnitt zu machen gestattet.

Eine merkwürdige Verbindung von Erhaltung des Überlieferten und von Veränderung desselben! eine Verbindung, die wir etwas näher ins Auge fassen müssen. Die Erhaltung wird ermöglicht durch das starke Gedächtnis unlitterarischer Zeiten; sie wird begünstigt durch Bequemlichkeit, Interesse, Pietät. Die Veränderung geht einerseits aus kleinen oder großen Irrtümern, Gedächtnislücken oder falscher Auffassung hervor. Anderseits beruht sie auf dem Bedürfnis nach Abwechslung oder dem Wunsch nach lebendiger Aneignung des Fremdartigen, vielleicht durch sein Alter fremd Gewordenen; auf der Tendenz nach Vervollkommnung, nach Verwirklichung einer Idee, oder dem Streben, einem bestimmten Kreise zu gefallen; auf dem künstlerisch produktiven oder dem praktisch spekulativen Trieb. Mit einem Worte: sie hat ihre Wurzel teils in der Verlegenheit, teils im Überfluß. Die Veränderungen, welche aus der Verlegenheit entspringen, haben in der Regel geringere Tragweite als die, welche aus dem Überfluß hervorgehen; sie betreffen gewöhnlich einen kleineren Teil der Überlieferung und gewinnen sich Geltung nur im engeren Kreise. Da aber die Überlieferung, wie uns besonders hier zum Bewußtsein kommt, keine einfache, einheitliche, sondern schon wegen der Vielheit ihrer Träger eine vielgestaltige ist, so kann man sich denken, auf wie mannigfaltige Weise das Prinzip der Erhaltung und das der Veränderung zur selben Zeit neben und gegen einander wirken können. Die eine Gattung, das eine Gebiet der Poesie kann in völliger Umwälzung begriffen sein, während andere sich wesentlich noch im alten Geleise fortbewegen. Diese Sage kann sich so ziemlich unverändert erhalten, während jene die eingreifendsten Modifikationen erfährt; ja die eintretende Veränderung kann bloß einen Teil, eine bestimmte Gruppe von Zügen in einer Sage ergreifen, andere Züge derselben Sage dagegen unberührt lassen. Ähnliches gilt nun vom Gebiet der Darstellung, ferner aber auch vom Verhältnis zwischen Inhalt und Darstellung und innerhalb der Darstellung selber von dem Verhältnis zwischen Komposition und Vortragsweise. Ohne den Gegenstand hier irgend erschöpfen zu wollen, will ich daran erinnern, daß eine als Ganzes wesentlich neue Darstellungsform sich durchaus aus alten Elementen, ja zum Teil aus größeren Stücken älterer Darstellung zusammensetzen kann. Und bei der Bedeutung, welche die Kombination und Kontamination für die Entwicklung vorliterarischer Dichtung hat, geschieht es

wohl, daß sehr späte Erzähler irgend einer Begebenheit ihrer Darstellung Stücke episodisch einschieben, welche nicht nur ihrem Inhalt, sondern zugleich ihrer Form, ihrem Wortlaut nach in sehr alte Zeit hinaufgehen.

Die Poesie, von der hier die Rede ist, trägt daher den Charakter der Nichtabgeschlossenheit, des Fluktuierenden; der Strom der Überlieferung führt Altes und Neues und verschiedene Gestaltungen derselben Gedanken und Stoffe mit sich. Die mündlich fortgepflanzte und fortentwickelte Dichtung lebt ihrer Natur nach in Varianten, und solche Varianten verbinden sich bis zu einem gewissen Grade schon im lebendigen Vortrag, in viel größerem Umfang aber in der schriftlichen Aufzeichnung, welche einigen Erzeugnissen jener Dichtung zuletzt zu Teil wird. Darauf beruht es, wenn fast alles, was uns von solcher Poesie erhalten ist, wenn auch in verschiedenem Grade, aus einer Verbindung heterogener Elemente besteht, wenn sämtliche Reste des echten Epos bei allen Nationen, welche ein solches hervorgebracht haben, unverkennbare Spuren der Kontamination an sich tragen.

4. Fordert daher die Beschaffenheit dieser Denkmale zu einer auf das Ganze gerichteten kritischen Betrachtung gebieterisch auf, so wird anderseits die Kritik, wenn sie von den richtigen Voraussetzungen ausgeht — und ohne solche läßt sich so wenig hier wie auf irgend einem wissenschaftlichen Gebiet etwas leisten — sich nicht der Hoffnung hingeben, es werde ihr gelingen, in einem solchen Denkmal das „Echte" von dem „Unechten" reinlich zu sondern und so das „Ursprüngliche" lückenlos und ohne Beimischung ans Licht treten zu lassen. Denn sie weiß, daß die Begriffe „echt" und „unecht" hier keinen Sinn haben und daß es um den Begriff „ursprünglich" nicht viel besser bestellt ist[1]; sie weiß ferner, daß die Verbindung zwischen zwei heterogenen Elementen mit der Zeit eine so feste werden kann, daß es nicht möglich ist, sie aufzuheben, ohne beide zu verstümmeln; sie weiß endlich, daß die mündliche und schriftliche Überlieferung, an deren Ergebnis sie sich versucht, vielfach auch durch den Zufall bestimmt worden ist und daß gar kein Grund zur Erwartung vorliegt, darin alles das zu finden, was zur Herstellung eines vollendeten Ganzen erforderlich wäre. Alles, was sie hoffen darf, ist, daß es ihr gelinge — bis zu einem gewissen Grade und trotz fortgesetzten Irrens immer besser — Zusammengehöriges und Nichtzusammengehöriges, Älteres und Jüngeres von einander zu sondern und eben dadurch das Zusammengehörige sich enger an sich zusammen schließen zu lassen.

Dies also ist die Aufgabe, welche die Kritik sich auf diesem Gebiete zu stellen hat; wie weit es ihr gelingt, sie zu lösen, bleibt abzuwarten. Manche sichere Erkenntnis ist aber durch die bisherigen kritischen Arbeiten bereits gewonnen, und die besseren unter diesen lassen einen stillen, allmählichen Fortschritt deutlich erkennen. So liegt kein Grund vor, sich abschrecken zu

[1]) Über den Begriff „ursprünglich" im Epos habe ich mich Beowulf S. 105 ff. eingehender ausgesprochen.

lassen durch noch so wohlgemeinte Warnungen, durch den Hinweis auf die Unsicherheit der Ergebnisse oder durch die Mahnung, man möge sich doch „bescheidnere Ziele“ setzen[1]). Am wenigsten wird man letztere Mahnung von Seiten solcher acceptieren können, welche sich selber vielfach mit einem Gegenstande beschäftigen, der noch bei weitem schwieriger als Kritik des Epos ist, nämlich mit Kritik der epischen Sage[2]).

Die Litteratur über die Theorie der Volkspoesie ist so ausgedehnt und dabei so zerstreut, daß sie hier nicht angeführt werden kann. Ich bemerke daher nur, daß ich über den Gegenstand am meisten aus Steinthals Aufsatz über das Volksepos (Zf. für Völkerpsychologie V. 1 ff.) gelernt habe. In meinem Beowulf (1888) war ich u. a. bemüht, gewisse Hindernisse, welche vielen das Verständnis der Steinthalschen Ansicht erschweren, hinwegzuräumen und zugleich dieselbe in einigen Stücken fortzubilden bezw. zu ergänzen.

* * *

5. Als ein solches Element haben wir zunächst den altenglischen Vers, eine Form des altgermanischen Verses, zu erkennen. Die Schwierigkeiten, welche die allitterierende Langzeile jeder Auffassung darbietet, dürften, wie ich das bereits früher ausgesprochen, ihre Lösung einzig und allein in der Unterscheidung des rhythmischen von dem metrischen Gesichtspunkt finden können. Was aber die Möglichkeit betrifft, zu einer sicheren Anschauung von der Art und Weise zu gelangen, wie die altenglischen (und überhaupt altgerm.) Dichter Metrik und Rhythmik in Einklang brachten, so ist sie uns durch die vortrefflichen prosodischen Untersuchungen von Sievers entschieden näher gerückt worden. Sievers selber freilich, der von der Prosodie ohne weiteres auf den Rhythmus schließen zu können glaubte und dabei einer irrigen Vorstellung von dem metrischen Verhältnis der kurzen zu den langen Silben huldigte, gelangte zu einem System, nach welchem es ebenso unmöglich sein dürfte, Verse zu lesen, wie es unmöglich gewesen sein muß, Verse darnach zu

[1]) Vgl. z. B. Heinzel, Anz. f. D. A. XV, 153. 181.

[2]) Daß die von der epischen Komposition und einer bestimmten Darstellungsform losgelöste Sage sich in ihren Wandlungen noch viel schwerer verfolgen lasse als das Epos in den seinigen, würde von Niemanden bezweifelt werden, wenn es unter Philologen üblich wäre, auf die Formulierung allgemeiner Äußerungen über Kulturzustände ꝛc., Geschichte der Ideen u. s. w. die gleiche Sorgfalt zu verwenden wie auf Äußerungen, die sich auf den Wortlaut irgend eines Textes beziehen. Diese jede andere übertreffende Rücksicht auf den Text und alles, was möglicherweise seine Gestaltung beeinflussen könnte, wäre begründet, wenn beispielsweise eine Konjektur die Eigenschaft hätte, die überlieferte Lesart für alle Zeit zu vernichten, oder wenn das Erscheinen einer neuen kritischen Ausgabe den Untergang ihrer Vorgängerinnen und der Handschriften selber zur notwendigen Folge hätte. Da aber solches nicht zu befürchten, so erklärt sich die Sache nur aus Buchstabenanbetung, wie sie dem materialistischen Geist des Zeitalters entspricht.

bauen. Anderseits ging der von Möller nach dem Vorgange Jessens und Amelungs angestellte Versuch, eine streng rhythmische Auffassung mit den thatsächlich überlieferten Versformen in Einklang zu bringen, zwar im ganzen von richtigen Grundsätzen, in einzelnen sehr wichtigen Dingen jedoch von unberechtigten Annahmen aus und gewann kein fruchtbares Verhältnis zu den von Sievers gewonnenen Resultaten. Unter diesen Umständen seien hier folgende kurze Andeutungen über die Art, wie Verfasser die Sache ansieht, gestattet.

Was man allitterierende Langzeile nennt, umfaßt eine Mannigfaltigkeit verschiedener Metren, die jedoch durch die Gleichheit des ihnen zu Grunde liegenden rhythmischen Schemas zur Einheit verknüpft werden. Um eine annähernde Vorstellung von dem metrischen Charakter eines altenglischen (oder altdeutschen) Gedichts zu gewinnen, denke man sich etwa eine griechische Dichtung, in der Hexameter und Pentameter in bunter Reihenfolge unter einander gemischt auftreten, oder noch besser eine Nibelungenstrophe, in welcher Kurzverse von der Gestalt der zweiten, vierten, sechsten Halbzeile mit solchen vom Bau der achten und mit solchen von der gewöhnlichen Form der ersten, dritten, fünften, siebenten Halbzeile an beliebiger Stelle wechselten. Der Rhythmus wird durch solche Durcheinandermischung in keiner Weise gestört, wovon jeder, der mit solcher Verballhornung die Probe macht, sich leicht überzeugen kann.

Rhythmus. Das rhythmische Schema des altgermanischen Verses umfaßt in historischer Zeit für die Langzeile acht, für die Halbzeile also vier zweiteilige Takte von der Form ××́. Doch deuten gewisse Spuren darauf hin, daß in einer älteren Periode der Gesamtvers vier, der Halbvers also zwei vierteilige Takte (××́××̀) enthielt. Solche Spuren sind vor allem: 1. der Umstand, daß auch in historischer Zeit der Rhythmus der Halbzeile stets zwei Haupt- von zwei Nebenhebungen zu unterscheiden gestattet[1]); 2. der Umstand, daß eine der dipodischen Messung entsprechende Ordnung der Hebungen insofern bevorzugt wird, als man an ihre sprachliche Realisierung geringere Anforderungen stellt denn bei anderen Ordnungen üblich. Gestatten wir uns also die jene Ordnung aufweisende Gestalt des rhythmischen Schemas (für den Halbvers: ××́××̀ | ×́×××̀) als die Grundform (α) zu bezeichnen, so werden wir, außer dieser, vier Variationen zu unterscheiden haben, je nachdem die Ordnung von Haupt- und Nebenhebung an erster Stelle (β) oder an zweiter (γ) oder an beiden (δ) invertiert wird, oder endlich — wenn es der Kürze halber so ausgedrückt werden soll — die zweite Dipodie mitten in die

[1]) Wohl gemerkt: der Rhythmus — nicht das Metrum, welches häufig eine der beiden Nebenhebungen durch die Pause ersetzt. — Man sieht übrigens, daß der Rhythmus des altgermanischen Verses auch in historischer Zeit einen Charakter hat, der nach Sievers' Sprachgebrauch dipodisch genannt werden müßte, da S. ja dem Reimvers dipodischen Charakter beilegt.

erste hineingeschoben wird (ε: ×××× ××××). Beispiele der erwähnten rhythmischen Formen:

α. Gewât him þâ tô warode;
β. ofer lagustræte;
γ. ædelinga gedryht;
δ. ofer geofenes begang;
ε. gladum suna Frôdan.[1])

Es sind aber nicht nur Haupt- und Nebenhebungen, sondern unter den Haupthebungen stärkere und schwächere zu unterscheiden. In der zweiten Halbzeile ist die erste Haupthebung notwendig die stärkere von beiden; und eben diese Hebung, an welche der Hauptstab geknüpft ist, dürfte als die stärkste des ganzen Langverses anzusehen sein — eine Annahme, bei der man von der begründeten Voraussetzung ausgeht, daß die Rangabstufung der Hebungen nur im Bereich der Halbzeile der natürlichen Abstufung in der Tonstärke der Silben zu entsprechen braucht. Der strengere Bau des zweiten Halbverses im Verhältnis zum ersten bedingt einerseits eine gewisse Freiheit in der Anwendung der Satztongesetze (vgl. unter Betonungsregel a), anderseits vielfach eine größere Kargheit der sprachlichen Umkleidung.

### Verhältnis der Sprache zum Versrhythmus.

A. Quantitätsregel. a) Zur Ausfüllung einer More (×) ist im allgemeinen die kurze wie die lange Silbe geeignet (×), b) zur Ausfüllung zweier Moren nur die lange (–), c) zur Ausfüllung einer halben More nur die kurze Silbe (⏑).

Zu dieser Regel sei aber noch in Kürze folgendes bemerkt. Zu a). In einigen bestimmten Fällen ist die Anwendung einer langen Silbe für die betonte Einzelmore wenigstens viel weniger üblich als der Gebrauch einer kurzen Silbe.

Zu b). Solcher Silben, welche ihre Länge den sie auslautenden Konsonanten verdanken, gibt es in der gebundenen Rede mehr als in der Sprache des alltäglichen Lebens. Die altenglische Konsonantendehnung, welche sonst nur die im Wortinlaut, jedoch im Auslaut einer betonten Silbe stehenden Konsonanten ergriff (vgl. Chaucers Sprache und Verskunst § 97), erstreckt sich in der Poesie auch auf den konsonantischen Auslaut eines kurzen unter dem Ictus stehenden Monosyllabums: regelmäßig dann, wenn das folgende Wort konsonantisch anlautet, dem Vers zuliebe aber auch wohl dann, wenn es mit einem Vokal beginnt. Ferner wird in Worten von der Prosodie hrēdcyninges oder heofencyninges, wo dieselbe eine Halbzeile ausfüllen sollen, ein einfacher

---

[1]) Von Sievers (Beitr. X, 250 Anm.) falsch betont: nicht Frôdan, sondern suna trägt die zweite Haupthebung, da es nicht heißt: „der freundliche Sohn der Frôda gehörte“, sondern: „Frôdas Sohn, der freundlich war“.

inlautender Konsonant zwischen betontem und unbetontem Vokal statt als Anlaut zu letzterem, als Auslaut zu ersterem gezogen und demgemäß gedehnt.

Zu c). An die kurze Silbe, welche nur eine halbe More ausfüllen soll, werden vielfach noch besondere Anforderungen gestellt; anderseits wird die Regel, welche Kürze verlangt, unter gewissen Bedingungen — so, wenn es sich um den Auftakt handelt — oft übertreten. Ein näheres Eingehen auf dies sehr schwierige, mit den heikeln Fragen der Elision und Krasis sich berührende Gebiet ist an dieser Stelle nicht thunlich.

B. Betonungsregel. Als hebungsfähig sind anzusehen: 1. sämtliche Monosyllaben mit Ausnahme von ne (welches nicht mit nê zu verwechseln); 2. an Polysyllaben diejenigen Silben, welche nicht auf kurze betonte Silben folgen oder unbetonte einsilbige Präfixe bilden. Die Rangabstufung der Hebungen entspricht im Bereich der Halbzeile im allgemeinen der natürlichen Abstufung in der Tonstärke der Silben.

a) Im besonderen fallen die beiden Haupthebungen des Halbverses mit den zwei stärkstbetonten Silben zusammen, und sofern nur eine Hebung in der Halbzeile durch die Alliteration ausgezeichnet wird, soll diese Hebung auch dem stärksten Tone entsprechen. (Gelegentlich aber findet sich in der zweiten Halbzeile der gewöhnlichen Betonungsweise entgegen das dem Nomen vorangehende Verbum durch den Hauptstab ausgezeichnet: *w*unôde mid Fin, *f*undôde wrecca.)

b) Für die Nebenhebungen wird die betreffende Regel eingeschränkt durch die andere Regel: Eine hebungsfähige Silbe, welche vor oder nach einer schwächer betonten, jedoch für sich eine More ausfüllenden Silbe steht, wird wirklich gehoben. Es steht daher in der Hebung einerseits die mittlere Silbe in Burgendum im Vers: Búrgèndum Gíficà, die zweite Silbe von folca in fólcà geondférdè, anderseits die Silbe -ric in Eórmanrìc Gótum.

c) Eine hebungsfähige Silbe vor der Verspause (d. h. am Ende der Halbzeile) wird gleichfalls regelmäßig gehoben, so z. B. die letzte Silbe in hélm Scýldingà oder Sígescýldingà (die vorletzte Silbe steht nach b) in der Hebung). Dagegen wird eine hebungsfähige, jedoch an sich nicht betonte, Silbe nach der Verspause (d. h. am Anfang der Halbzeile) nur dann gehoben, wenn der Vers es verlangt, wie z. B. die Konjunktion in ànd Hálga tíl.

d) Eine hebungsfähige Silbe zwischen zwei stärker betonten steht je nach Bedürfnis in der Senkung oder der Nebenhebung. Handelt es sich um ein Suffix, so tritt die Silbe nur dann in die Hebung, wenn sie in einem nach der Ordnung a (Grundschema) gebauten Verse mit der vorhergehenden Silbe zur selben Dipodie gehört; daher z. B. die zweite Silbe in léofnè þéodèn, nicht jedoch die dritte Silbe in twélf wìntra tíd.

Die Metren. Absolut vollständig wäre der Vers, wenn auf jedes Zeitteil eine Silbe käme (wie gewât him þâ tô warođe, gehêdde under heofenum, ne hêdde hê þæs heafolan). In diesem Sinne ist jedoch der altgermanische Vers höchst selten und fast nur in der Grundform vollständig.

Nur ausnahmsweise wird allen schlechten Zeitteilen (zumal gilt dies vom Auftakt) eine besondere Silbe gewidmet, viel häufiger geschieht es, daß keines von ihnen mit einer besonderen Silbe bedacht wird. Was man Unterdrückung einer Senkung nennt, besteht nun darin, daß das schlechte Zeitteil entweder durch die Pause (∧) ausgefüllt wird (wie stets beim Auftakt und in der Ordnung α manchmal in der Mitte)[1] oder, was sonst die Regel, sich mit dem vorhergehenden guten Zeitteil in derselben Silbe (‿) teilt. Nach germanischem Begriff können alle diejenigen Verse für vollständig gelten, in denen sämtliche gute Zeitteile entweder an sich oder in Verbindung mit folgenden schlechten Zeitteilen durch Silben gedeckt sind, mit anderen Worten: in denen auf jedes gute Zeitteil ein Silbenanfang kommt.

Vollständige Halbverse gibt es in allen fünf Ordnungen (die größte Zahl der Fälle kommt auf das Grundschema) mit verschiedenen Abstufungen in Betreff der Behandlung der Senkungen.

Unvollständige Halbverse. In allen unvollständigen Halbversen sind die beiden Haupthebungen wie in den vollständigen behandelt, und in der ungeheuren Mehrzahl zugleich eine der beiden Nebenhebungen. Mit ganz verschwindenden Ausnahmen lassen sich daher die unvollständigen Halbverse als solche definieren, die um eine Nebenhebung gekürzt sind. Das dieser Nebenhebung entsprechende Zeitteil wird a) gewöhnlich durch die Pause ausgefüllt und zwar I. in den drei, bezw. sechs katalektischen Formen, welche die letzte Hebung mit oder ohne vorhergehende Senkung durch die Pause (∧ bezw. $\bar{\wedge}$) ersetzt zeigen. Diese katalektischen Formen entsprechen den Ordnungen α, β und ε, d. h. denjenigen, in welchen eine Nebenhebung das rhythmische Schema abschließt. II. In der um die erste Hebung gekürzten Ordnung β, wobei die folgende Senkung, nun scheinbar Auftakt bildend, stets realisiert ist: eine Form, die in der ältesten Zeit fast nur in der zweiten Halbzeile und in der Regel nach akatalektischer erster eintritt. b) In einem Fall findet Zerdehnung einer langen Silbe auf drei Moren statt, in der sich daher die Nebenhebung mit der Haupthebung zu teilen hat. Die betreffende Silbe, in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle durch langen Vokal oder Dauerlaut leicht zerdehnbar, beginnt zugleich mit der ersten Haupthebung des Grundschemas (α) gewöhnlich in der zweiten Halbzeile, also unter dem Hauptstab, während die Senkung vor der zweiten Haupthebung stets realisiert ist.

Beispiele nach den fünf Ordnungen:

α 1) vollständig. Erste Halbzeile: ne hêdde hê þæs heafolan, wîge under wætere, gewât þâ ofer wǽgholm, mynelicne mâđđum, ongunnen on geogođe, in mǽgđa gehwǽre, wêox under wolcnum, hordburh hæleđa, fêasceaft funden, gomban gyldan. Zweite Halbzeile: dugude ond geogude, healwudu dynede, flota wæs on ŷđum, fêond oferswŷđeđ, folcum gecŷđed,

---

[1]) In Versen von der Gestalt léofnè þéodèn allemal dann, wenn die zwette Hebung — wie in dem Beispiel — auf einer kurzen Silbe ruht: ∧_́x̀∧_́x̀.

Hrôđgâr sôhton, hŷran scolde. α 2) katalektisch mit Pause statt der letzten Hebung. A. Vers schließt mit selbständiger Senkung ab. Erste Halbzeile: geslôh þîn fæder (×⌣⌣×́×∧), magodriht micel (∧×́×⌣×́×∧), helþegnes hete (∧⌣×́×××), wyrd oft neređ, snotor ceorl monig, frumcyn witan (∧⌣⌣×́×∧), þrŷđærn Dena. Zweiter Halbvers: Healfdenes sunu, gûđrinc monig, sigerôf cyning, Hrunting nama. B. Vers schließt mit der Hebungssilbe ab, wobei zweifelhaft sein kann, ob diese (stets lange) Silbe die folgende Senkung mit deckt, oder ob letztere in die Schlußpause fällt. Erste Halbzeile: wlitebeorhtne wang (∧×́××́×⌣∧ oder ∧×́××́××∧̄), twelf wintra tîd, heallærna mǽst, murnende môd; âlêdon þâ (×⌣×∧⌣∧ oder ×⌣×∧×∧̄), gecyste þâ, ne dorste þâ. Zweite Halbzeile: fîfelcynnes eard, Scedelandum in, wordhord onlêac, sǽgrunde nêah, Sûđdena folc. α 3) unvollständig, erste und zweite Hebung durch dieselbe Silbe ausgedrückt: ∧⌣⌣×́××́ zweite Halbzeile: ôr âstelidæ (Kaedmons Hymnus), hâm gesôhte, menn ne cunnon, þrym gefrûnon, landgemyrcu, eft gewunigen; ôr geworden, folc uncnâwan, mânfor dǽdlan, wilgesîdas.

β 1) vollständig. Erste Halbzeile: in hyra grŷregéatwùm, sê þê wæteregesan, ofer lagustrǽte, oft Scyld Scêfing, mid Wylfingum. Zweite Halbzeile: in èowrum gúđgetáwùm[1]), þêah hê him lêof wǽre, ìc þæs wine Dénigà, þâ wiđ gode wunnon, mid Hruntinge, ìc þé nú þà[2]). β 2) katalektisch mit Pause statt der letzten Hebung: A. Vers schließt mit selbständiger Senkung ab. Erste Halbzeile: hwæt wê Gârdena (∧××⌣×́×∧), wê þurh holdne hige, þurh rûmne sefan, of feorwegum. Zweite Halbzeile: þæt mîne brêost weređ; sôhte holdne wine, þæt wæs gôd cyning, ofer landa fela, on bearm scipes. B. Vers schließt mit der Hebungssilbe ab. Erste Halbzeile: him þâ Scyld gewât, þæt þone hilderǽs, þæt fram hâm gefrægn, þurh word geweard, sum heard geswinc. Zweite Halbzeile: him on bearme læg, end his môdgidanc (Kaedmons Hymn. 2), ymb þînne sîđ, ond Hâlga til. β 3) unvollständig mit Pause statt der ersten Hebung. Zweite Halbzeile: gewaden hæfde, âgifan þenceþ, tôbrocen swîđe, gehwǽr dohte. Erste Halbzeile: gemyne mǽrđo, beloren lêofun, geboren betera.

γ) vollständig. Erste Halbzeile: Wêlandes geweorc, sceaduhelma gesceapu (∧×́×⌣×́×⌣̀⌣), wînærnes geweald. Zweite Halbzeile: æđelinga gedryht, Sigemunde gesprong, fæstrǽdne geþôht.

δ) vollständig. Erste Halbzeile: þæt wæs féohlèas geféoht, forlêton eorla gestrêon, þâ of wealle geseah, þonne wêne ic tô þê, ofer geofenes begang, under næssa genipu (∧×́×⌣×́×⌣̀⌣). Zweite Halbzeile: ic on Hygelâce (lies: Hyglâce) wât, mid his hæleđa gedryht, hê þæs frôfre gebâd.

---

1) So ist Beow. 398 mit den älteren Herausgebern und mit Bugge zu lesen. Sievers, der, um einem imaginären Fehler zu entgehen, gûđgeatwum liest, verstößt damit gegen die sehr reale Regel vom Hauptstab.

2) Sievers betont ic þé nû þá statt ic þé nú þà. Vgl. aber me. nûþe, nouþe.

ε 1) vollständig. a) Dritte Hebung die schwächste. Erste Halbzeile: átol ýðà gespring, wóm wúndòrbebóðum, eald enta geweorc. Zweite Halbzeile: dêað ungemete nêah, cyning ealdre benêat, secg weorce gefeah. b) Vierte Hebung die schwächste. Erste Halbzeile: bonan Ongenþêowes, hroden hildecumbor, geseah þâ sigehrêðig, gelocen leoðucræftum, onband beadurûne, hladen herewǣdum, sîde sǣnæssas, setton sǣmêðe, mîn mondrihten, lindhæbbende. Zweite Halbzeile: hroden ealowǣge, sele Hrôðgâres, dohtor Hrôðgâres, unlifigende, landbûendum, þâ secg wîsôde, þâra ymbsittendra. ε 2) katalektisch. A. Vers schließt mit selbständiger Senkung ab. Erste Halbzeile: swutol sang scopes, brego Beorhtdena, lêof landfruma. [Verse wie mǣre mearcstapa, âlǣton lǣndagas, æðele ordfruma sind zweifelhaft: α 1 mit ⏑́ ⏑ in letzter Hebung oder ε 2) A.] Zweite Halbzeile: wôp ûp âhafen, hider wilcuman, lǣst eall tela, bearn Healfdenes. B. Vers schließt mit der Hebungssilbe ab. Erste Halbzeile: micel morgenswêg, flota fâmigheals, fyrst forð gewât. Zweite Halbzeile: fæder ellor hwearf, holm storme wêoll, hond rond gefêng, holm ûp ætbær.

Bei den unvollständigen Versen lag die Gefahr einer falschen Auffassung näher als bei den vollständigen. Man begreift daher, daß sie mit besonderer Sorgfalt gebaut wurden und in der Regel eine relativ größere Sprachfülle aufweisen (zuweilen sogar eine absolut größere Fülle) als die vollständigen Metren. So ist es leicht einzusehen, warum in α 2 A (im Unterschiede von α 1) die weit überwiegende Zahl der Fälle eine Wurzelsilbe in der zweiten Hebung aufweisen. Während nämlich ein Vers wie léofnè þéodèn auf den ersten Blick verständlich sein mußte, konnte man sich bei Hrúntìng náma ∧ fragen: Warum gerade so? warum nicht Hrúnting náma? — Die gewöhnliche Beschaffenheit der an jener Stelle stehenden Silbe (z. B. in gûðrinc monig, wyrd oft nereð) läßt solche Frage nicht aufkommen. In ähnlicher Weise erklärt es sich, warum in β 2 B und ε 2 B zwischen der zweiten und dritten Hebung stets die Senkung realisiert ist, während in α 2 B nur die Fälle, wo der Auftakt sprachlichen Ausdruck gefunden hat, von derselben Regel ausgenommen sind. Wenn aber in ε 2, A wie B, für die schwache Hebung (hier die dritte) wiederum — und zwar diesmal ausnahmslos — eine Wurzelsilbe erfordert wird, so hat dies seinen Grund in dem Bedürfnis, dem an sich etwas lendenlahmen Metrum, welches katalektisch mit einer Nebenhebung abschließt, dadurch aufzuhelfen, daß man dieser letzteren sprachlich möglichst kräftigen Ton verleiht. Auch die Vorliebe, welche die betonte Einzelmore bald für die kurze, bald für die lange Silbe zeigt, dürfte ihre guten Gründe haben. Ein Vers wie fîfelcynnes eard (α 2 B) ist darum so selten, weil die Länge der ersten Silbe Unsicherheit über den Bau des Verses hervorruft, ein Vers wie sîde sǣnæssas (ε 1) dagegen gar nicht ungewöhnlich, weil hier jeder Zweifel ausgeschlossen ist. In ε 2 B ist Länge der auf die erste Hebung (vor realisierter Senkung) kommenden Silbe ausgeschlossen; denn träte sie ein, so wäre mit Notwendigkeit ein akatalektischer Vers und

zwar von der Form a 1 anzuerkennen. — Anderseits trifft die zweite Hebung in a 2 B höchst selten (Súđdena folc) und in ε 2 B wohl nie auf eine kurze Silbe, weil jeder Zweifel ausgeschlossen werden soll, daß die folgende (in Senkung stehende) Silbe für sich eine More ausfüllt.

Wichtig ist die Versform β 3 ($\overline{\wedge}$ gewáden hǽfdè) für das Verhältnis des ersten zum zweiten Halbverse und für die Einheit der Langzeile. Ursprünglich dürfte jene Form nur im zweiten Halbverse bei akatalektischem ersten vorgekommen sein, wo sie sich am leichtesten erklärt. Fassen wir nämlich den Beowulf ins Auge, so kommt der betreffende Typus in der zweiten Kurzzeile nicht weniger als 48 bis 49, in der ersten Vershälfte dagegen nur dreimal vor. Unter jenen 48 bis 49 Fällen aber finden sich nur 10 Verse, deren erste Hälfte katalektisch ist.

Im ganzen scheint die Kombination verschiedenartig gebauter Kurzverse in der Langzeile durch kein klares Prinzip geregelt, wenn auch genauerer Beobachtung, die bisher ja niemals das Ganze ins Auge gefaßt hat, noch manche verborgene Gesetzmäßigkeit sich enthüllen dürfte. Maßgebend für die Entwicklung der alliterierenden Langzeile zum gereimten Verspaar aber ist eine Regel, welche die hier vorgetragene Theorie zu bestätigen, anderseits auch über manche zweifelhaften Punkte der altenglischen Verslehre Licht zu verbreiten geeignet ist. Wenn nämlich der Endreim beide Hälften der Langzeilen verknüpft und zugleich trennt, pflegen beide vollständig oder beide in gleicher Weise katalektisch zu sein. Die Ordnung der Hebungen ist hierbei gleichgültig und auch eine innere Dehnung stört das erforderte Ebenmaß nicht, sodaß a 3 wie ein vollständiger Vers behandelt wird; dagegen scheint die Form β 3, welche einen engern Zusammenhang der Langzeile voraussetzt, sich mit dem leoninischen Reim — wenn dieser Ausdruck der Kürze halber gestattet ist — nicht zu vertragen. Beispiele, wobei die Auftaktpause nicht bezeichnet wird, die Endpause nach der Hebungssilbe mit $\overline{\wedge}$, nach der selbständigen Senkung mit $\wedge$: Beow. 735 wistfýlle wên $\wedge$ | ne wæs þæt wýrd þâ gén $\overline{\wedge}$ 2258 gê swýlce sèo hérepàd sèo æt hildè gebád; Elene 114 f. þær wæs bórdà gebréc | ònd béornà geþréc, || héard hándgeswing $\overline{\wedge}$ | ónd hérga gríng $\overline{\wedge}$; Crist 591 ff., swà hélle hienđù | swà héofones mǽrđù || swà þæt léohte léoht $\overline{\wedge}$ | swà þâ láđan níht || swà þrýmmes þrǽce $\wedge$ | swà þrýstra wrǽce $\overline{\wedge}$ u. s. w. Verschiedene Versformen wurden auf diese Weise der mittelenglischen Zeit überliefert. Wie aber die Sprache, durch die Strenge der alten Alliterationsregel nicht mehr beengt, von sich aus zu der viertaktigen Form der Kurzzeile hinneigte (dieses zeigt sich bei Aelfrik und andern Homileten), so begreift man, wie schon bei Lazamon der katalektische Vers selten ist und im King Horn fast gar nicht mehr vorkommt.

Die Alliteration ergreift die wuchtigsten Hebungen des Verses, die in der älteren Zeit den stärkst betonten Silben entsprechen. Ziemlich früh aber finden sich in der zweiten Halbzeile gelegentliche Abweichungen beim Hauptstab (das dem Nomen vorangehende Verbum).

Die Allitteration ist einfach und ergreift dann im ersten Halbvers eine oder besser zwei, im zweiten nur eine Hebung, oder sie ist zweifach und ergreift dann in entsprechender Ordnung die Haupthebungen in beiden Halbzeilen (ab; ab). Zwei Stäbe im zweiten Halbvers bei einfacher Allitteration kommt in der guten Zeit kaum vor. Nebenhebungen allitterieren bisweilen zufällig mit, ohne die Wirkung zu fördern oder zu beeinträchtigen.

Die Annahme, daß der Aufschwung der epischen Dichtung im siebenten Jahrhundert unter der anerkannten Herrschaft der vierzeiligen Strophe gestanden, verträgt sich nicht mit der Gestalt, in welcher die Reste jener Epik uns überliefert sind. Denn die Überlieferung zeigt, daß — wenn jenes wirklich der Fall war — in verhältnismäßig kurzer Zeit sogar die Erinnerung an solchen Zustand geschwunden sein mußte. Im Beowulf tritt ein epischer Sänger auf, um vor Hrothgar und seinen Gästen von Hnaef und Hengest und Finn zu singen. Diese Episode wurde, wie man auch sonst über ihr Alter denken möge, doch vermutlich zu einer Zeit eingefügt, wo derartige Vorträge noch wirklich stattfanden. Warum läßt die Überlieferung diesen Sänger nicht in vierzeiligen Strophen singen? — Beweist dieses Beispiel auch etwas zu viel, insofern das Finneslied mitten in einem Langverse aufhört, was in Wirklichkeit kaum geschehen konnte, so zeigt, meine ich, diese Abweichung von der Wirklichkeit um so deutlicher, wie entschieden der Einschieber der Episode unter dem Eindruck stand, daß die Epik sich in stichischer Form fortbewege.

Deutlicher noch ist das Zeugnis der Lyrik. Was uns an lyrischen Produkten aus altenglischer Zeit überliefert ist, zeigt entweder gar keine strophische Gliederung oder doch eine solche in ungleiche Absätze. Mag dies zum Teil auf Verderbnis, auf Interpolation und Umarbeitung beruhen, so beweist doch Kaedmons Hymnus, an dem sich weder etwas hinzusetzen noch streichen läßt, daß schon in der zweiten Hälfte des siebenten Jahrhunderts der Lyrik streng die strophische Komposition nicht unentbehrlich war. Aber auch die Verwischung ursprünglicher Systeme durch die Überlieferung ist in diesem Falle ebenso bezeichnend, wie alte Systemlosigkeit es wäre. Wenn das Gefühl für lyrische Gesetzbildung sich allmählich verlor, so wird solches durch den überwiegenden Einfluß der epischen Dichtung zu erklären sein, und dieser kann sich nur zu einer Zeit geltend gemacht haben, wo die Epik noch wirklich lebendig war.

Schließlich ist für die Praxis, d. h. für die Kritik der epischen Reste das Wesentliche, daß zwischen den Vertretern der Strophentheorie und deren Gegnern ein Kompromiß zu Stande komme. Auf jener Seite gesteht man ein, daß die ursprünglichen Strophen nicht überall mehr nachweisbar zu sein brauchen und daß auch ein fünfzeiliger Satz wohl einmal den einfachen epischen Stil zeigen kann.[1]) Hierin liegt eine Mahnung, das Kriterium der Strophe

---

[1]) H. Möller, Engl. Studien XIII, 255. 251.

nur mit größter Vorsicht anzuwenden. Von der andern Seite kann man die Berechtigung, es überhaupt anzuwenden, unter bestimmten Bedingungen wohl zugeben, nämlich in solchen Partien, welche sich zum größten Teil von selbst zu Strophen gliedern, so jedoch, daß auch hier die aus dem Inhalt und dem Ausdruck geschöpften Gründe den eigentlichen Ausschlag geben, vor allem aber so, daß etwas wirklich Befriedigendes zu Stande kommt, daß uns keine unmögliche oder auch nur unwahrscheinliche Interpunktion geboten wird, keine sprunghaften Übergänge und keine Verse oder Versteile, welche zwischen den Strophen, man weiß nicht wie, stehen und, obwohl klein gedruckt, um nichts weniger unentbehrlich erscheinen.[1])

6. Nicht nur eine an bestimmten rhythmischen Gang gewöhnte und zu mannigfachen (teils geregelten, teils freien) Laut- und Klangwirkungen abgestimmte Sprache brachten die Angeln und Sachsen mit nach Britannien herüber, sondern in dieser zugleich einen reichen Schatz von fertigen, für die höheren Zwecke der Rede verwertbaren Ausdrücken und Meinungen, einen Schatz von poetischen Worten und Formeln, d. h. von hörbaren Zeichen geistiger Errungenschaft. Aus der Sprache des alltäglichen Lebens heraus und mit ihr im engsten Zusammenhang und in lebendigster Wechselwirkung

[1]) Der Unterschied zwischen den von Möller hergestellten und den als solchen überlieferten Strophen dürfte, wenn auch anders geartet, nicht minder erheblich sein als der seinen Ausführungen nach zwischen manchen strophischen und manchen unstrophischen Partien des Beowulf existierenden. Nehmen wir den Eingang des ersten Abenteuers, so ist gleich der Beginn der zweiten Strophe (24) sprachlich und stilistisch anstößig: æþele and êacen gehört eben an den Schluß des vorhergehenden Satzes. Mögen 196 f. immerhin einen alten Strophenschluß bilden, so doch nimmer in einer Dichtung, in der auf V. 197 der überlieferte 198 folgte. Zwischen der dritten und vierten Strophe (25 und 26) findet sich eine Lücke, wie wir sie zwischen zwei echten Beowulfstrophen schwerlich antreffen werden. Es fehlt die Angabe, daß sie am Landungsplatz ankamen, bezw. daß das Schiff seefertig (reisefertig) da lag. Das ist Balladenstil, nicht Darstellung des Epos. Am Schluß der vierten Strophe fehlt dem Verbum (ût) scufon das Objekt. Unter den seltenen Beispielen für intransitiven Gebrauch dieses Verbums findet sich keines, welches zu der Annahme, es dürfe an dieser Stelle so gebraucht werden, berechtigte. Der letzte Vers (225) der fünften Strophe (27) ist von dem vorhergehenden (219) aus wiederum nur mittelst eines Sprungs zu erreichen. An eine nüchterne Angabe der Abfahrt kann man sofort die Zeitbestimmung für die Ankunft knüpfen. Läßt sich aber ein epischer Dichter auf eine Schilderung der Seefahrt ein, dann pflegt er auch das Sichtbarwerden der Küste, der zugesteuert wird, oder sonst das Landen des Schiffs zu erwähnen. Und so geht das weiter. Überall stößt man an, auch wenn man sich nur an das Resultat hält. Fragt man aber, was aufgegeben wurde, um dieses Resultat zu erreichen, so dürfte es außer Möller nur sehr wenige geben, die den Preis auch für ein minder fragwürdiges Ergebnis dieser Art nicht zu hoch bemessen fänden. Und hierbei ist die eigentlich entscheidende Frage nach einer sachlichen Begründung des besprochenen Verfahrens noch gar nicht erhoben.

bleibend hatte sich so eine Sprache höherer Art gebildet, wie jene ein Eigentum der Gesamtheit, aus dem jeder frei schöpfen, welches jeder Fähige auch vermehren durfte, in dessen bloßer Verwendung aber sich bereits die schöpferische Kraft des Geistes offenbaren konnte. Da gab es zunächst eine außerordentliche Menge von synonymischen Ausdrücken für die verschiedensten Substantivbegriffe: belebte und unbelebte Wesen, Abstrakta und Konkreta, — und darunter eine Fülle von uneigentlichen Bezeichnungen, von jenen in der nordischen Kunstlehre unter dem Namen Kenningar bekannten Wortfiguren. Jede solche Kenning bedeutet den Versuch, sich eines Begriffs oder einer Anschauung, sei es durch Analyse, sei es durch Vergleichung zu bemächtigen und sie mittelst der Umschreibung oder des Bildes im Worte festzuhalten. Der Krieger z. B. wird einerseits durch Erwähnung der Waffen, welche er führt, jetzt des Schildes (lind-, rond-, bordhæbbend) oder des Helms (helmberend), dann wieder des Speeres (går-, æscberend) oder endlich allgemeiner, der Rüstung (searohæbbend) charakterisiert. Anderseits ruft die grimmige Kampfeswut, die er entfaltet, das Bild eines Wolfes wach und so heißt er Kampfwolf (hildewulf, wîgfreca, gûðfreca u. ähnlich) — oder mit gleichzeitiger Heranziehung jenes andern Motivs der mit dem Schilde oder dem Schwerte bewaffnete Wolf (scildfreca, heorowulf). In allen Fällen wird durch die Kenning — und das Gleiche gilt schließlich von dem ganzen Gebiet der Tropen und Metaphern — eine bestimmte Seite des Gegenstandes, um den es sich handelt, stark hervorgehoben und so der Anschauung oder aber der Empfindung näher gebracht. Manche jener Kenningar und überhaupt jener poetischen Synonyme waren den englischen mit andern germanischen Stämmen gemeinsam angehörig; manche aber auch scheinen den Angelsachsen eigentümlich gewesen zu sein, und seit deren Ansiedlung in Britannien entstand eine große Anzahl neuer. Der Grundcharakter der poetischen Weltanschauung, wie sie der altenglische Wortschatz abspiegelt, scheint jedoch — und das ist sehr bemerkenswert — durch jenes gewaltige Ereignis nur geringe Änderung erfahren zu haben. Sehen wir von den zur Religion in Beziehung stehenden, und durch die Einführung des Christentums notwendig beeinflußten Vorstellungen ab, so scheint die Neubildung der Kenningar sich nicht nur wesentlich nach alter Weise und im Anschluß an vorhandene Vorbilder vollzogen zu haben, denn dies ist selbstverständlich, — sondern vornehmlich auch innerhalb derjenigen Vorstellungskreise, die sich schon früher als die fruchtbarsten erwiesen hatten. Man darf annehmen, daß unter den zahlreichen Bezeichnungen für den Begriff König einige jüngeren Ursprungs und die Frucht der in Folge der Eroberung Britanniens außerordentlich gestiegenen Macht des Königtums sind; zweifellos aber ist, daß die Mehrzahl jener Ausdrücke und wohl ausnahmslos die Anschauungen, die ihrer Bildung zu Grunde liegen, in graues Altertum hinaufreichen. Am merkwürdigsten ist die große Fülle der Bezeichnungen für das Meer und das Schiff in der altenglischen Poesie. Sie gibt ein Bild der Vergangenheit wie der Zukunft des Volkes, weniger der Gegenwart, welcher

die Mehrzahl der in Betracht kommenden poetische Denkmälern angehören. Und wie ärmlich im Verhältnis zum Meere ist das Land mit seinen Wundern und Reizen bedacht! Auch zur Zeit, wo seine Seetüchtigkeit auf das tiefste Niveau herabgesunken war, gab das englische Volk in seiner Dichtung sich als ein Seevolk κατ' ἐξοχήν zu erkennen. Ein Beweis für die traditionelle Gebundenheit der angelsächsischen Dichtung, vielleicht aber auch ein in Gemüt und Schicksal tiefer begründeter Zug. — Die grammatische Form, in welcher die Kenningar gerne erscheinen, ist zunächst die der Komposition. In der Bildung von Zusammensetzungen bekundete die altgermanische Zeit vorzugsweise ihre sprachschöpferische Gewalt, und deren ausgiebige und zweckmäßige Verwertung bildete einen Hauptschmuck poetischer Darstellung. Manchmal wird der Reiz der aus zwei alten Teilen eine neue Einheit darstellenden Wortgebilde durch den Silbenendreim gehoben, welcher die beiden Teile verknüpft (wordhord, weniger vollkommen: grundwong). Anderseits vollzieht sich die Neubildung ausdrucksvoller Komposita vielfach unter der Mitwirkung des Reimtriebes nach dem Muster bereits vorhandener (hranrâd, swanrâd als Bezeichnung für Meer, wundenstefna, bundenstefna für Schiff). Zu den Zusammensetzungen treten manche Verbindungen loserer Art — in der Regel Substantiv mit anderm Substantiv im Genetiv — auch diese manchmal durch den Reim in ihrer Bildung begünstigt (hringa fengel, hringa þengel). Selten dient die Verbindung von Adjektiv und Substantiv dazu, einen neuen Begriff auszudrücken —, naturgemäß fast nur da, wo es sich um Einzelwesen und Einzeldinge handelt. Immer war in solchen Fällen das Adjektiv für sich allein ursprünglich das eigentlich malende und charakterisierende Element. Das malende Adjektiv spielt jedoch in der Frühzeit der altenglischen und altgermanischen Dichtung eine verhältnismäßig untergeordnete Rolle. Christliche Dichter verwenden es häufiger, zumal in pathetischen Stellen: denn weniger der Anschauung als der Empfindung pflegt es in dieser Poesie entgegenzukommen.

Viel weniger oft als Substantivbegriffe sehen wir Verbalbegriffe im Ausdruck variiert und folglich Verba auch viel seltener als Substantiva verwendet werden. Eigentlich poetische, oder was dasselbe heißt, uneigentliche, auf Umschreibung oder Bild beruhende Ausdrücke gibt es nur für wenige wichtige Verbalvorstellungen: geboren werden, leben, sterben, reden, schweigen, gehen oder reisen. Am reichsten ist das Sterben bedacht. Vielfach aber ist der Kern der poetischen Anschauung auch hier in einem Substantiv ausgedrückt, mit dem sich ein entsprechendes Verbum verbindet (wordhord onlûcan für „reden“).

Es haben nun aber nicht bloß solche Wortverbindungen, welche eine Umschreibung darstellen, formelhaften Charakter, sondern Kombinationen mannigfachster Art, deren jedesmaliger Inhalt sich freilich zumeist auch unter einen zusammenfassenden Begriff bringen läßt, treten uns als Formeln entgegen. Die wichtigste Gruppe bildet ohne Zweifel die der Parallelformen.

In diesen zeigen sich je zwei Worte derselben Klasse, welche infolge Verwandtschaft oder Gegensatz der Begriffe sich leicht zusammenfinden, durch eine Konjunktion verbunden. Allitteration oder Silbenendreim pflegt die Verbindung zu fördern und zu festigen. Hierher gehören Formeln wie lêoht and lîf, wer and wîf, ord and ecg, word and weorc; oder wie hond and rond, wordum and ordum (bezw. bordum); wie îdel and unnyt, lêof and lâđ (und nê lêof nê lâđ) oder wie frôd and gôd; wie habban and healdan, singan and secgan; wie innan and ûtan. Substantivische Formeln dieser Art gibt es weit mehr als adjektivische, die adjektivischen sind ein wenig stärker vertreten als die verbalen; Verbindungen zwischen sonstigen Redeteilen lassen sich nur wenige aufweisen. Aber auch viele Substantive, die zu einander im Abhängigkeitsverhältnis stehen, wie hearpan swêg, und anderseits Worte verschiedener Gattung können Verbindungen eingehen, welche als formelhaft empfunden werden (wie wir das ja bei den Kenningarn bereits gesehen haben): mæg oder ides ælfscæno (ælfscînu), hæleđ hygerôf, heađurôf cyning, bearn unweaxen, ofstum miclum; ellen fremman oder cŷđan, hearpan grêtan. So treten schließlich ganze Sätze, durch eine bestimmte Situation und manchmal zugleich durch den Stabreim hervorgerufen (denn besonders die zweite Halbzeile wird häufig auf diese Weise ausgefüllt), mit formelhafter Bestimmtheit auf: Bêo nû on ofoste (erste Halbz.), swâ him gecynde wæs, him seo wên gelêah, him wiht ne pêow, him þæs lêan forgeald (oder forgeaf), werod (oder dugud) eall ârâs, gif (oder þonne) his ellen dêah. Allbekannt sind die epischen Wendungen, wodurch der Beginn einer Rede angekündigt wird und die vielfach eine ganze Langzeile, zuweilen auch deren zwei in Anspruch nehmen: Wîdsîđ mađelôde, wordhord onlêac; Hrôđgâr mađelôde, helm Scyldinga; Unferđ mađelôde, Ecglâfes bearn; Bêowulf mađelôde, bearn Ecgþêowes; Him sê yldesta andswarôde, werodes wîsa wordhord onlêac. Him þâ ellenrôf andswarôde, wlanc Wedera lêod word æfter spræc, (heard under helme).

7. Die Beschaffenheit des angelsächsischen Wort- und Formelschatzes, vor allem das Vorherrschen des Hauptworts vor dem Verbum, weist schon deutlich genug auf die Richtung hin, in der sich die angelsächsische Poesie — vermöge der Anlage und Neigung des Volksgeistes — vorzugsweise bewegte. Sie ist mehr um die Darstellung von Personen und Gegenständen oder auch von Situationen als um die Darstellung von Begebenheiten bemüht, besser zum Schildern als zum Erzählen befähigt. Zu dieser Eigenart stimmt auch der Charakter der rhetorischen Syntax. Es sei hier zunächst an den meist parataktischen und dabei gewöhnlich asyndetischen Satzbau sowie an den nicht seltenen Gebrauch der Parenthese erinnert. — Diese Stilformen sind recht wohl da angebracht, wo es sich darum handelt, verschiedene Momente, welche zu einem Gesamtbild zusammenfließen sollen, zur Geltung zu bringen, weniger gut da, wo das Nacheinander der Momente in ihrem ursächlichen Zusammenhang und in ihrer Gewichtsabstufung zur klaren Anschauung gebracht werden

soll. Dasselbe gilt von der Wiederholung, der Häufung, welche ein beliebtes Mittel der Hervorhebung und Schilderung bildet. Wenn dem eigentlichen Ausdruck oder der Umschreibung, die ihre Stelle vertritt, eine Anzahl anderer Umschreibungen nachgeschickt werden, so werden wir bei dem Gegenstand, der gerade bezeichnet werden soll, festgehalten, und mit der Handlung, die durch mehrere Verbalsynonyme ausgedrückt wird, ist es nicht anders. Manchmal wird auf diese Weise auch wirklich der Zweck einer allseitigen Beleuchtung erreicht; aus der Verbindung mehrerer einseitig charakterisierenden Kenningar entsteht eine Art von Gesamtbild. In andern Fällen aber wird durch solche Häufung der Gegenstand nicht unserer Anschauung, wohl aber unserer Empfindung näher gebracht, wie sich — zumal in der Anrede — vielfach die Gefühle des Redenden äußern. Es kann sich aber auch um ein bloß offizielles Empfinden, um Etikette handeln, wie dort, wo man zu oder von einem König spricht.

Auch hier findet schließlich eine Art, wenn auch nur indirekter, Schilderung statt: nicht eines Gegenstandes, sondern eines Verhältnisses. Oft genug aber tritt Wiederholung ein, ohne sei es unsere Anschauung oder unsere Empfindung zu beleben. Indem nun ferner stilistische Neigung und die Bedürfnisse des Stabreims die Appositionen von einander und von dem Wort, zu dem sie gehören, durch andere Wörter zu trennen pflegen, entsteht ein Satzgefüge, welches dazu aufzufordern scheint, in verweilenden Rückblicken ein Bild in sich aufzunehmen, dagegen ein geistiges Fortschreiten unserer Gedanken außerordentlich fördert. Noch deutlicher tritt dieses hervor, wo statt einzelner Begriffe Verbindungen von solchen wiederholt in verschiedener Weise ausgedrückt werden, wo Satzglieder von ähnlichem Inhalt in paralleler Ordnung auf einander folgen. Wie durch diese Form der Variation, so wird der Fortschritt der Darstellung auch durch die Neigung aufgehalten, sogar das Selbstverständliche und das für die grammatische Logik Nebensächliche soviel wie möglich zu betonen und auszumalen. In der bekannten Stelle aus Beowulf (28 ff.), welche Scylds Bestattung einleitet — hî hyne þâ ætbǽron tô brimes faroðe, swǽse gesîðas, swâ hê selfa bæd, þenden wordum wêold wine Scyldinga — ist, von anderem zu geschweigen, nicht nur das wine Scyldinga statt eines einfachen Pronomens für unser Gefühl auffällig (der Angelsachse würde übrigens hier auch des Pronomens entraten können), sondern die ganze dritte Zeile, welche ja nur Selbstverständliches aussagt, erscheint uns wie eine unnötige Beschwerung der Periode, die sie beschließt.

Auf der andern Seite ist der Mangel an Partikeln zur Vermittlung der Übergänge charakteristisch und stimmt zu einer gewissen Unbeholfenheit der Erzählung. Soll der Eintritt eines neuen Momentes in der Handlung angedeutet werden, so verfügt man im allgemeinen nur über die Partikel þâ. Diese ist sowohl dort am Platze, wo das neue Moment durch das vorhergehende direkt vorbereitet ist — z. B. die Wirkung durch ihre unmittelbare Ursache, die Ausführung durch den Entschluß — wie dort, wo der Zusammen-

hang ein nur mittelbarer ist oder das neue Moment gar überraschend eintritt. In letzterem Fall verfährt man wohl auch folgendermaßen: mittelst eines swâ oder swâ þâ leitet man einen kurzen Rückblick auf das vorige Moment, den bestehenden Zustand u. s. w. ein und läßt dann das neue Moment entweder ohne Bindeglied oder mit einem ôþ þæt angeknüpft darauf folgen. Ohne Bindeglied: Beow. 559 ff. Swâ mec gelôme lâdgetêonan þrêatedon þearle: ic him þênode dêoran sweorde, swâ hit gedêfe wæs. (Über den Zusammenhang, der die Stelle angehört, vgl. Beow. Untersuchungen S. 37.) Mit ôþ þæt: Beow. 99 ff. Swâ þâ drihtguman drêamum lifdon êadiglîce, ôđ þæt ân ongan fyrene fremman, fêond on he(a)lle. Diese Stelle ist Variante zu einer andern, welche mit þâ anhebt: 86 ff. þâ sê ellengǣst earfođlîce þrâge geþolôde u. s. w. (Vgl. Beow. Unters. S. 9 ff.). Das ôđ þæt erweist sich auch sonst als ein bequemes Stilmittel, wo es sich darum handelt, rasch zur Sache zu kommen, vor allem, wo man den Wunsch hat, über einen Zustand oder auch eine Entwicklung, eine Reise oder was immer, leicht hinweg zu gleiten, vgl. Beow. 66. 119 u. s. w. Sehr bequem, jedoch entschieden etwas schwerfällig; die Hauptsache kommt gleichsam hinterhergehinkt. (Wie viel leichter ist da z. B. das Homerische αὐταρ ἐπεὶ (oder -ἔπειτα), welches einem ähnlichen Zwecke dient, jedoch syntaktisch einleitet anstatt abzuschließen[1].) Noch schwerfälliger erscheint uns der gelegentliche Gebrauch von þæt = „indem" oder „so daß". Zuweilen wird diese Partikel auf verschiedener Subordinationsstufe mehrere Male hinter einander gebraucht — gerade dort, wo für unser Gefühl die gewöhnliche, parataktische Satzordnung besonders angezeigt gewesen wäre (z. B. Beow. 2699 ff.).

Bezeichnend für die Verlegenheit der Erzähler ist der Umstand, daß sie manchmal die negative Ausdrucksweise (eben weil diese von der gewöhnlichen abweicht) zur Vermittlung eines Übergangs benutzten, z. B. Beow. 202 ff. (lŷthwôn). 562 ff. 2697 ff. Am bezeichnendsten, daß der Fortschritt in der Erzählung gelegentlich durch Wendungen angedeutet wird, welche der Sprache verstandesmäßiger Erörterung eher anzugehören scheinen als einer Darstellung, welche vor allem auf die Anschauung wirken soll, vgl. hwæđre mê gyfeđe wearđ, hwæđere mê gesǣlde (Beow. 555. 574).

8. Die wichtigste Frage bleibt die: wie die altenglische Dichtung mittelst der geistigen Kräfte und sprachlichen Mittel, über die sie verfügt, ihre Aufgabe im Epos zu lösen sucht. Ihre Methode erscheint hier — trotz der aus Ähnlichkeit des Kulturzustandes und Gleichheit der Dichtgattung fließenden Übereinstimmung in grundlegenden Dingen — doch vielfach der Homerischen, wie Lessing sie dargelegt hat, gerade entgegengesetzt. Während Homer die Bilder äußerer Dinge in Handlung umzusetzen sucht, uns die Gegenstände dadurch anschaulich vertraut macht, daß er sagt, wie sie entstanden sind, ist das alt-

---

[1]) Daß die Partikel siđđon dem altengl. Epiker keineswegs dieselben Dienste leistet, braucht hier nur angedeutet zu werden.

englische Epos vielmehr bemüht, die Handlung in eine Anzahl Bilder aufzulösen. Suchen wir uns das Typische dieses Verfahrens an einigen Beispielen klar zu machen. Es handle sich um eine kürzere oder längere Reise, um die Zurücklegung irgend eines Wegs. Will man solche anschaulich machen, so bleibt nichts übrig, als sie in einzelne Momente zu zerlegen. Bei Homer zeigen sich nun die verschiedenen Momente in der Regel fest verknüpft, kein wesentliches Glied fehlt, die Kette ist geschlossen, die Kontinuität der Handlung gewahrt, und eben dadurch wirkt seine Darstellung so anschaulich. Im altenglischen Epos sind nur die Hauptmomente ausgewählt, diese möglichst selbständig hingestellt und jedes für sich, wo es angeht, ausgemalt. Zum Malen bedient man sich verschiedener Mittel: variierende Wiederholung, bildlicher Ausdruck, der Gebrauch sinnlich wirkender Nebenzüge. In letzterem Falle wird das als Bild gefaßte Moment der Handlung seinerseits in zwei (oder mehr) — gleichzeitige — Momente, sagen wir Züge, aufgelöst; und die sinnliche Wirkung kann unter Umständen weniger auf der Beschaffenheit eines der beiden Züge also ebenso auf der Verbindung beider beruhen, zumal wenn sie eine Art Gegensatz zu einander bilden. Dabei geschieht es nicht selten, daß die Darstellung, bei dem Bilde verweilend, diese Züge wiederholt, zwischen ihnen wechselnd, berührt. — Fassen wir Beowulfs und seiner Gefährten Seefahrt von der Heimat zum Dänenlande ins Auge (210—228). Ihre Darstellung, der niemand frische Anschaulichkeit und Leben absprechen wird, zerfällt in folgende Momente: 1. Einschiffung. 2. Abfahrt. 3. Fahrt. 4. Land wird sichtbar. 5. Ausschiffung. Das erste Moment ist nach der Methode der wiederholt wechselnden Berührung verschiedener Züge behandelt: Flota wæs on ŷđum, bât under beorge; beornas gearwe on stefn stigon; strêamas wundon sund wiđ sande; secgas bǽron on bearm nacan beorhte frætwe, gûđsearu geatolîc. Das zweite, am kürzesten abgemacht, schließt sich dem ersten direkt an: Guman ût scufon, weras on wilsîđ wudu bundenne. Das dritte Moment wirkt durch Metapher und Gleichnis: Gewât þâ ofer wǽgholm, winde gefŷsed, flota fâmigheals fugle gelîcost. An das vierte Moment, zwar syntaktisch, aber nicht für die Anschauung mit dem dritten verknüpft, wird durch die Variation des Ausdrucks zu einem Bilde: (ôđ þæt ymb antîd ôđres dôgores wundenstefna gewaden hæfde) þæt þâ lîđende land gesâwon, brimclifu, blîcan, beorgas stêape, sîde sǽnæssas. Im fünften ist ein sinnlich wirkender Nebenzug glücklich verwertet: þâ wæs sund liden eodores æt ende.[1]) þanon ûp hrađe Wedera lêode on wang stigon, sǽwudu sǽldon: syrcan hrysedon, gûđgewǽdo. Dann aber auch ein Zug, der uns die Stimmung der Gelandeten anschaulich macht: Gode þancedon þæs þê him

---

[1]) So lese ich statt des handschriftl. eoletes und erkläre: Da war das Meer gewachsen bis hart an das äußere Vorwerk der Strandbefestigung, von deren weall aus der Strandwart die landenden Gauten erblickt. Es war also Flutzeit, und dieser Umstand erklärt die leichte und glückliche Landung der Seefahrer (224 f.).

ydlâde êade wurdon. Da es sich schwerlich um ein feierliches Dankgebet handelt, ist auch dieser Zug dem vorhergehenden gleichzeitig zu denken, so daß innerhalb der einzelnen Momente von einem eigentlichen Fortschritt nicht die Rede ist, wenn wir das einzige sǽwudu sǽldon (im fünften Moment) ausnehmen.

König Hrothgars Ritt nach dem Grendelsee (1399—1417) läßt sich passend in drei Abschnitte zerlegen:

1) Aufbruch. Hrothgars Pferd, dem Roß mit gelockter Mähne wird der Zaum angelegt; der König reitet stattlich daher; seine Kriegerschar marschiert.

2) Ritt. Hier wird in bekanntem Wechsel je zweimal des Weges und des Reiters gedacht. Der Hauptnachdruck aber liegt auf der Schilderung des Weges: zuerst erfahren wir von den weithin sichtbaren Spuren, welche Grendels Mutter zurückgelassen (die sich anschließende Abschweifung, 1404—1407, brauchen wir — weil jüngeren Ursprungs — hier nicht zu berücksichtigen); sodann wird die natürliche Beschaffenheit der durchrittenen Gegend beschrieben: stêap stânhliđo, stîge nearwe, enge ânpađas, uncûđ gelâd, nêowle næssas, nicorhûsa fela.

3) Die Ankunft wird wiederum wesentlich durch Schilderung des Orts veranschaulicht: ôđ þæt hê fǽringa fyrgenbêamas ofer hârne stân hleonian funde, wynlêasne wudu: wæter under stôd drêorig and gedrêfed — ein höchst malerisches Bild, dessen Wirkung zu einem großen Teil auf Zügen beruht, welche sich erst durch Vermittlung des Gefühls an die Anschauung wenden. Hiermit lernen wir denn ein weiteres Kunstmittel der angelsächsischen Epik kennen.

In Kampfbeschreibungen pflegt der Dichter häufiger Halt zu machen, um die Empfindungen, Absichten, Entschlüsse der Kämpfer darzulegen oder um eine Reflektion über ihre Lage u. dgl. einzuflechten (z. B. von Grendel heißt es: þæt wæs ȝêocor sîþ, þæt sê hearmscađa tô Heorute âtêah. Beow. 768 f. vom Schwert, womit Beowulf den Drachen schlägt: bât unswiđor þonne his þêodcyning þearfe hæfde bysigum gebǽded 2578 ff.). An sinnlich wirkenden Nebenzügen und an Bildlichkeit des Ausdrucks fehlt es, wie sich denken läßt, auch hier keineswegs; besonders das schöne Fragment des Finnsburgkampfes ist reich an derartigem Schmuck, der hier auch seinen Zweck erfüllt. Denn das Fragment ruft, als Ganzes genommen, durchaus die Anschauung eines heißen Kampfes, eines gewaltigen Getümmels hervor. Bei den Kämpfen Beowulfs mit Grendel und mit dem Drachen aber (weniger beim Kampfe auf dem Seegrund) haben wir das Gefühl, daß die Erzählung sich zu langsam fortbewege und wohl auch, daß der entscheidende Moment nicht wirkungsvoll genug hervortrete. Letzteres gilt zumal vom Kampf mit dem Drachen, wo Wiglafs große That (vgl. 2697 ff.) in einem Nebensatz untergebracht ist.

Dieselbe Kompositionsweise aber, welche sie im einzelnen befolgt, scheint die altenglische Epik nach ihren Resten und ihrem Abglanz in der geistlichen Dichtung zu urteilen, auch im großen angewendet zu haben. Auch hier wird

es ihre Übung gewesen sein, die Handlung in eine Anzahl Bilder, gleichsam Scenen aufzulösen, deren Zusammenhang vielfach keinen sprachlichen Ausdruck gefunden haben mag, so energisch er an sich sein mochte. Und vor allem nahm auch hier die Darstellung des Zuständlichen vermutlich einen verhältnismäßig breiten Raum in Anspruch. Dieses Zuständliche aber diente nicht nur zur Unterhaltung, zur Ausfüllung der idealen Zeit und Erregung der Illusion, es bildete nicht nur den Hintergrund, von dem sich die Handlung abhebt; seine Vorführung diente vielmehr auch dazu, den idealen Zweck der Erzählung zu fördern. Die Ideen, welche uns näher gebracht werden sollen, verkürzen sich wesentlich doch in epischen Helden, und zu ihrer Charakteristik tragen diejenigen Partien der Dichtung, während deren die Handlung keine sichtbaren oder doch nur recht langsame Fortschritte macht, oft sehr erheblich bei.

Die Art, auf welche die Epik ihre Helden charakterisiert, ist nämlich eine sehr mannigfaltige und zeugt vielleicht mehr als irgend etwas anderes von einer bereits entwickelten Stufe der Kunst und Kultur.

Die Helden geben sich sowohl in ihren Worten wie in ihren Werken zu erkennen, und auf beiden Gebieten ist das Wie nicht minder bedeutsam als das Was. Ihr Wesen oder dessen Äußerungen erscheinen aber auch reflektiert in der geistigen Welt, die sie umgibt; und auch dieser Reflex gelangt in Worten wie in Werken, zuweilen mit großer Feinheit des Ausdrucks, zu uns. Endlich aber spricht der Dichter sich bei fast jeder Gelegenheit — man darf sagen überall da, wo es sich der Mühe lohnt und wo er seiner Sache sicher ist — über ihre Gefühle, Wünsche und Absichten aus, wie er auch mit charakterisierenden Epitheten für sie nicht kargt. In allem diesen äußert sich eine auf das Geistige gerichtete Tendenz, welche, wie sehr sie auch durch die Einführung des Christentums gesteigert werden mochte, doch schon viel früher bei den englischen Stämmen sich geltend gemacht haben muß. Hierzu stimmt jene bei Schilderungen äußerer Dinge nicht selten geübte Methode, die wir soeben kennen lernten: das Wirken auf die Anschauung durch Vermittlung des Gefühls. Und aus demselben Grunde fließen Prägung und Gebrauch so manchen Ausdrucks, so mancher bildlicher Wendung, von denen sich sagen läßt, daß sie ihren Gegenstand vergeistigen.

In diesem Zusammenhang wird auch die hohe Bedeutung verständlich, welche den Reden im altenglischen Epos zukommt, sowie die Mannigfaltigkeit ihres Inhalts, welche es außerordentlich erschwert, die Technik ihrer Komposition zusammenfassend zu charakterisieren. Es soll dies hier denn auch nicht versucht werden. Bemerkt sei nur noch, daß im Beowulf die Gliederung des Dialogs sich meist auf Rede und Gegenrede beschränkt, seltener eine Duplik (287 ff. 350 ff.) mitumfaßt.

9. Manches Formelhafte und Typische hat die bisherige Betrachtung uns teils in der sprachlichen Darstellung, teils in der Kompositionsweise der altenglischen Epik erkennen lassen. Formelhaftes und Typisches begegnet uns aber auch in großer Fülle, wenn wir uns den in jener Dichtung zur Ver-

arbeitung kommenden Motiven zuwenden. Typisches zeigt sich zumal in den Motiven, durch welche die Handlung sich entwickelt, auf deren Verbindung die dichterische Fabel beruht. Formelhaftes vor allem in den Motiven, die bei der Ausgestaltung gegebener Situationen sich wirksam erweisen.

Ein Motiv der Handlung entsteht, wenn eine psychische Triebfeder (Leidenschaft oder ethische Empfindung) eine That veranlaßt oder eine andere Triebfeder an der Veranlassung einer That verhindert. Die Lage, welche die psychische Triebfeder in Bewegung oder Spannung setzt, kann selber durch den Zufall hervorgerufen, sie kann aber auch das Resultat eines andern Handlungsmotivs sein. Typisch ist das Motiv dann, wenn die Leidenschaft oder die ethische Empfindung dem allgemeinen Bewußtsein und der Sitte der Zeit geläufig, ihre Wirkung aber eine solche ist, daß sie aus jenem Bewußtsein heraus mit Wahrscheinlichkeit vorausgesagt werden könnte. Typische Motive der Handlung in der altenglischen — und altgermanischen — Epik sind z. B. ein Kriegszug, Einfall in feindliches Gebiet, veranlaßt durch den Wunsch nach Besitz (bzw. Macht) oder auch durch Rachbegier, durch das Verlangen nach Ersatz und Sühne; Frauenliebe, welche eine Entführung veranlaßt; die Pflicht der Blutrache unerfüllt bleibend, weil der Mörder selber dem, der sich zum Rächer berufen fühlt, durch die engsten Bande verknüpft ist (der tragische Fall des Gautenkönigs Hrethel); Mitgefühl, Treue, Dankbarkeit bewirkend, daß man einem andern in der Not Hilfe leistet, und anderes mehr — vieles darunter von der Art, daß es altgermanisch nur weil allgemein menschlich ist. Wie Leidenschaften und ethische Empfindungen samt den Erfolgen machen auch deren Träger, die Charaktere, in der Regel typischen Eindruck — um so entschiedener, als sie in ihrer einfachen geistigen Struktur — gewisse Grundrichtungen deutlich erkennen lassen. In Charakter und Geschick seiner und zumal des Helden verkörpert der Dichter am energischsten die ihn erfüllenden sittlichen Ideen. In ihrer Gestaltung und Gruppierung läßt er sich aber vielfach von dem Gesetze des Gegensatzes leiten. So stehen sich gegenüber der alte König und der junge Held (Hrothgar und Beowulf), der junge Fürstensohn und sein graubärtiger Mentor (Ingold und der eald æscwîga, Beow. 2042), oder König und Held verschmelzen sich in dem alten siegreichen Volksfürsten, dem ein junger, feuriger Degen zur Seite steht (Beowulf im Drachenlied und Wiglaf). Andere Gegensätze bilden: der edelmütige, großgesinnte, seinem Selbstgefühl freimütig Ausdruck gebende und der vorwiegend gescheite, geistig gewandte, auf fremde Vorzüge leicht eifersüchtige und sie herabzusetzen bemühte Held (Beowulf und Unferth), der von freundlich milder Gesinnung erfüllte und der rauhe, unbändiger Kriegslust fröhnende, harte und grausame Held (Beowulf und Heremod), und in ähnlichem Verhältnis das weiblich geartete, sich sanft anschmiegende und das mit jungfräulicher Reinheit Härte und Grausamkeit verbindende Weib (Wealhtheow, Hygd-Thrytho); der selbstverleugnende, treue und die auf eigene Rettung bedachten, feigen Degen (Wiglaf und Beowulfs Mannen im Drachenlied). Die Gegensätze finden sich

aber auch im Leben eines Individuums vereinigt, wie es an germanischen Helden — auch der Volksmärchen — ein häufig vorkommender Zug ist, daß sie in ihrer frühen Jugend untauglich erscheinen und von ihrer späteren Größe nichts ahnen lassen (so im altengl. Epos Offa und — wohl nach jüngerer Auffassung — auch Beowulf, vgl. 2183 ff.).

10. Das große Interesse des Tages für den Helden wie für den Dichter und sein Publikum bildet der Kampf, den man daher mit Behagen schildert und gerne mit formelhaften Zügen ausstattet. Es sei hier zunächst an die stehende Rolle der Raubtiere — Wolf, Adler und Rabe — erinnert, welche beim Anblick des zum Kampf aufziehenden Kriegsheeres ihre Beute wittern und, dem Heere folgend, in wilder Freude das Kampflied anstimmen, welche auf der Walstatt sich an der blutigen Beute sättigen.[1])

Was die geistliche und spätere historische Dichtung an solchen Zügen bringt, geht — wie die Vergleichung mit altnordischer und noch mit mittelhochdeutscher Dichtung lehrt — im wesentlichen in graues Altertum hinauf. Auch in Beowulf aber werden Kriegszeiten in folgender Weise vorhergesagt (3024): ac sê wonna hrefn (sceal) fûs ofer fǽgum fela reordian, earne secgan, hû him æt ǽte spêow, þenden hê wiđ wulf wæl rêafôde. Im Finnsburgfragment 34 f. heißt es: hræfn wandrôde sweart and sealobrûn, während unter den Vögeln, die V. 5 singen (fugelas singađ), doch auch wohl Adler und Rabe zu verstehen sind.

Die Schlachtbeschreibungen zerfallen in solche, welche in allgemeinen Zügen den Massenkampf schildern, — von der Art sind die in den geistlichen und chronistischen Dichtungen anzutreffenden wohl ohne Ausnahme — und in solche, welche in ausgeführterem Bild die verschiedenen Phasen des Kampfes, sowie Einzelgestalten und ihre Thätigkeit zur Geltung bringen, — wie im Finnsburgfragment, für spätere Zeit im Byrhtnoth. Jene haben vielfach geradezu formelhaften Charakter, während in diesen typische Züge sich mit individuellen Momenten verschlungen zeigen. Letzteres gilt auch von der Darstellung des Kampfes beim Rabenholz und des Todes Königs Ongentheows, welche zwischen beiden Gruppen etwa die Mitte hält. Manches Typische findet sich auch in den Einzelkämpfen, obwohl hier mitunter die Individualität des den Helden als Gegner gegenübertretenden — z. B. ein Ungeheuer von bestimmter Beschaffenheit — die Ähnlichkeit vor der Verschiedenheit zurücktreten läßt.

Eine wichtige Rolle vor wie nach dem Kampfe und auch während desselben spielen die Reden. Der Held, der einen Einzelkampf zu unternehmen im Begriff ist, pflegt wohl über die Art, wie er sich dabei verhalten wolle, sich mit Selbstgefühl zu äußern (so spricht Beowulf vor dem Grendelkampf gylpworda sum, 675), oder aber er nimmt feierlich Abschied von seiner Umgebung (Beowulf von Hrothgar vor dem Seeabenteuer) und ergeht sich in

[1]) Vgl. Jakob Grimm, Andreas u. Elene S. XXV ff.

Erinnerungen an die Vergangenheit (Beowulfs erste Rede vor dem Drachenkampf); leicht verbinden sich auch Trotz- und Erinnerungsrede (Beowulfs zweite Rede vor dem Drachenkampf). Beim Massenkampf spielt eine ähnliche Rolle die Rede, wodurch der Führer seine Krieger zum Kampfe anfeuert (vgl. Finnsburg 3 ff. insbes. 10 ff.; in Byrhtnoth, wo sonst die direkte Rede eine große Rolle spielt, wird hier nur die indirekte gebraucht: 17 ff. und ebenso 101 ff. und mitten im Kampf 169 f.). Anderseits hat die Verhandlung zwischen dem Führer und dem Abgesandten des Feindes hier ihre Stelle (im Epos kein Beispiel erhalten, doch vgl. Byrhtnoth 29 ff. 45 ff.).

Während des Kampfes oder in den ruhigen Intervallen zwischen seinen verschiedenen Phasen tritt die Rede in mannigfachen Formen und Funktionen auf: als Aufforderung an den Gegner, sich zu ergeben (wie allem Anschein nach die verstümmelten Worte Günthers in Waldere B. 1 ff.), als Trotzrede (Walderes Entgegnung B. 14 ff., Sigeferths Worte in Finnsburg 24 ff., manches im Byrhtnoth), als Ermunterung zu ausdauernder Tapferkeit (so redet Wiglaf zu Beowulf, dem er zu Hilfe eilt, 2663 ff., Hildguth zu Waldere, A), endlich als Ermahnung an die Gefolgsmänner, ihrem Herrn zu helfen oder seinen Tod zu rächen (Wiglaf in Beow. 2633 ff.; Aelfwine, Offa, Dunhere, Byrhtwold im Byrhtn. 212 ff. 231 ff. 258 ff. 312 ff., meist in Verbindung mit der Trotzrede).

Nach dem Kampf begegnet der Bericht (Beow. 958 ff. 1652 ff.), die Lob- und Dankrede (Beow. 928 ff. 1700 ff. Var. 1769 ff.), der Abschied des totwunden Helden vom Leben (Beow. 2794 ff. und 2813 ff.), die Klage um seinen Tod (im Beowulf mehrfach vertreten, meist in Verbindung mit anderen Motiven), die Scheltrede an die feigen Gefährten (Beow. 2864 ff.).

Bezeichnend für die typische Anschauung der alten Zeit, welche freilich gerade in dieser Hinsicht bis zum Ende der angelsächsischen Periode andauert, sind insbesondere die „Gefolgschaftsreden“. Sie enthalten im einzelnen manche formelhafte Züge; daher denn nicht nur die englischen unter einander (vgl. die erste mit der zweiten Rede Wiglafs und jene wiederum mit den Worten Aelfwines in Byrhtnoth), sondern auch englische und skandinavische (die Worte Hjaltis — Healtes — bei Saxo ed. Holder S. 59 ff., bezw. Hrolfssaga C. 49) sich sehr ähneln.

Nächst dem Kampfe übt das Z e c h g e l a g e, zu dem man sich täglich versammelt, die größte Anziehungskraft. Es bildet gleichsam den faßbaren Kernpunkt in der freundlichen Gewohnheit des Daseins. »Gǣđ eft sē þē mōt tō medo mōdig, siđđan morgenlēoht ofer ylda bearn ōđres dōgores sunne sweglwered sūđan scīneđ!« sagt Beowulf (603 ff.) vor dem Grendelkampf. Manche Dinge werden während des Gelages verhandelt, wichtige Entschlüsse kommen da zu Reife. Aber auch soweit es bloß der Erholung und Ergötzung dient, spielt das geistige Element darin eine große Rolle. Der þyle (vgl. Unferd im Beowulf) sucht ein interessantes Gespräch in Gang zu bringen, etwa dadurch, daß er einen der Anwesenden, am besten einen Neuangekommenen

durch bissige Bemerkungen zum Reden reizt, ein Held erzählt von seinen Abenteuern; vor allem aber — dies scheint das Gewöhnlichste und Unentbehrlichste — läßt sich ein Sänger vernehmen (Beow. 90. 496 f. 1063 ff.).

Wie nun in diesen und allen oben berührten Dingen die Poesie das Leben abspiegelt, wie die das Leben beherrschenden Ideen und Sitten der Dichtung typische und formelhafte Motive liefern, so gilt Solches in vorzüglichem Sinne von den gewöhnlichen Formen des Verkehrs und von jeder Art Ceremoniell. In dieser Beziehung liegt es nun freilich auf der Hand, daß jener entwickelte duguđe þêaw, wie er im Beowulf zur Geltung kommt (vgl. B. 359) — und zwar in gleich hohem Grade die Thatsache und die Art der Darstellung wie der Charakter des Dargestellten — ein Ergebnis und sprechendes Zeugnis der Kulturentwicklung ist, welche die englischen Reiche in Britannien seit dem siebenten Jahrhundert charakterisierte und vor allem an den Fürstenhöfen in die Erscheinung trat.

* * *

11. Auf unserm Wege fortschreitend, gelangen wir von den typischen Motiven zu den konkreten Sagengebilden. Gewissen zur Zeit herumspukenden Vorstellungen gegenüber empfiehlt es sich, die älteren Überlieferungen der englischen Stämme, von denen wir Kunde haben, wenigstens die wichtigern unter denselben im Fluge zu überblicken.

An der Spitze stehen die Überlieferungen, die zum uralten Stammesmythus der Ingävonen, dem Mythus vom Gotte Ing gehören. Welches die ursprüngliche Bedeutung des von den seeanwohnenden Germanen als „Herr“ (Frêa, Frô, Freyr) verehrten „Ankömmlings“ gewesen sein möge, soll hier nicht untersucht werden. Die bekannten Verse des altenglischen Runenliedes (67 ff.) scheinen, wie manches andere Stück der weitschichtigen Überlieferung, wie insbesondere der Eber, auf einen Sonnengott zu deuten. Die Ostdänen, bei denen Ing zuerst gewesen sein soll, bezeichnen vermutlich einfach den östlichen Himmelstrich vom Standpunkt der alten Heimat der Angeln. Dieselbe Auffassung würde auch recht wohl zu der Annahme stimmen, welche sich dem Forscher fast unvermeidlich aufdrängt, zu der Annahme nämlich, daß Ing zu einer gewissen Epoche als Sohn der Nerthus gefaßt worden sei, jener chthonischen Göttin, deren feierliche Umfahrt bei den Völkern das Erwachen der Natur im Frühling symbolisierte. Mutter und Sohn verhalten sich so zu einander, daß jene ihrem Wesen nach unsichtbar ist, dieser, solange seine Gegenwart andauert, als sichtbar gedacht wird, ohne daß man jedoch wüßte, woher er kommt noch wohin er geht. Hierin liegt die nächste Rechtfertigung der emphatischen Bezeichnung als „Ankömmling“ (Ing), welche dem Gott gebührt. Bei den Angeln steht der aus der Ferne gekommene Herrscher im Mittelpunkt einer Überlieferung, welche naturmythische und kulturmythische Vorstellungen in innigster Weise verschlungen zeigt. Der Kultur-

mythus versinnbildlicht in der Geschichte Sceafs und seiner Nachkommen — Scyld, Bêaw, Tætwa — die Einführung des Ackerbaus und des Leben und Besitz schirmenden Königtums, sowie die darauf beruhenden Segnungen des gesicherten Ansiedelns und Wohnens und eines in behaglicher Fülle heiter sich fortspinnenden Daseins. Wie aber die geheimnisvolle Ankunft Sceafs — als neugebornes Kind, schlafend, auf einem steuerlosen Schiffe[1]) und sein geheimnisvolles, der Ankunft entsprechendes Scheiden auf eben jenem Schiffe, in den naturmythischen Hintergrund deutet, so weist ebendahin auch jene Überlieferung, welche naturgemäß an der dritten Hypostase des Gottes, nämlich an Beaw (oder Beowa) haften geblieben ist; nämlich die Sage von der siegreichen Bekämpfung des Meerriesen Grendel (samt seiner Mutter), sowie des das Land verwüstenden Drachen, d. h. die Rettung der menschlichen Wohnsitze und Äcker vor der Gewalt des im Frühling und Herbst die Küsten überflutenden Meeres. Später wurde ein Mythus, den man vermutlich den Norwegern verdankte: von der Schwimmfahrt in das Polarmeer und der Bekämpfung der Seeungeheuer gleichfalls auf den Heros Beaw übertragen. Es mag dahingestellt bleiben, ob anfänglich etwa Breca, der Fürst der „Brondinge", der einzige Held dieses Abenteuers gewesen, sodaß das Wettschwimmen zwischen ihm und Beaw (bzw. Beowulf) erst die Folge jener Übertragung war. Gehörte das Wettschwimmen dem ursprünglichen Mythus an, so hätte dieser in ungeschickter, aber keineswegs unerhörter Weise den unterliegenden Gegner unter zwei Gestalten zugleich dargestellt: zuerst als kalte, rauhe Meeresströmung, samt den Ungeheuern der Tiefe, und dann als Breca.

Wie die Reihe: Sceaf und seine Nachkommen sich in der Stammtafel der westsächsischen Könige vorfindet, so haben zahlreiche andere Mythen und Sagen in den altenglischen Königsgenealogien ihre Spuren hinterlassen. Aber so deutlich und vertraut auch manche darin begegnende Namen uns sein mögen — wie z. B. Woden, auf den alle angelsächsischen Dynastien ihren Stammbaum zurückführen, oder wie Geat, ein Beiname, der den höchsten Gott als Schöpfer bezeichnet —, so sind wir doch nur selten in der Lage, den Gedankenzusammenhang, den eine Reihe ausdrückt, mit völliger Sicherheit zu deuten. Und wo dieser Zusammenhang aus inneren Gründen nicht zweifelhaft sein kann — wie etwa in der ostsächsischen Stammtafel bei den Nachkommen des Seaxneat, deren Namen die Thätigkeit des Gottes in den verschiedenen Phasen der Schlacht bezeichnen, so fehlt uns doch auch hier die epische Erzählung, welche für die Angelsachsen die Namensreihe von Seaxneat und seinen Nachkommen zweifellos ebensogut wie die von Sceaf und seinen Nachkommen mit Leben erfüllte. Und so ist in jenen Stammtafeln schließlich Poesie, sehr alte Poesie aufbewahrt, freilich eine auf den allerkürzesten Aus-

[1]) Die Garbe, auf der er ruht, sowie die Waffen und Kleinodien, von denen er umgeben ist, deuten jene auf den Ackerbau, diese auf das Königtum hin, gehören also dem Kulturmythus an.



druck gebrachte (ganz so wie in den Namensverzeichnissen des Widsid), aber doch auch formell, durch die Alliteration, als solche gekennzeichnete Dichtung.

Von den Sagen, die auf historischer Grundlage ruhen, hat ein günstiges Geschick uns die den alten Angelnkönig Offa betreffenden — wenigstens zum Teil — erhalten. Der unter den Ahnen der mercischen Könige von den Genealogien aufgeführte Offa scheint — seinem Platz im Stammbaum nach — in den sechziger Jahren des vierten Jahrhunderts geblüht und — Widsith 41 ff. zufolge — die Machtstellung seines Erblandes (des Angelnreiches auf der kimbrischen Halbinsel) durch energische Abwehr nordsuebischer Angriffe fest begründet zu haben. Die epische Sage — zu deren Rekonstruktion aus ältern und jüngern, englischen und dänischen Quellen Züge zusammenzutragen sind — stellt ihn durchaus im Lichte einer idealen Königsgestalt dar. Auch er erweist sich in früher Jugend als untauglich: er ist stumm, wohl auch stumpfsinnig. In der Stunde der Not aber, als sein Vater Waermund von übermütigen Feinden bedrängt und herausgefordert wird, erlangt der Jüngling (cniht wesende) das Gehör wieder und offenbart seine Heldennatur. Er besiegt seinen Feind — oder seine Feinde — im Zweikampf (auf der Eiderinsel) und behauptet das väterliche Reich in den durch ihn bestimmten Grenzen gegen die Myrginge oder Sueben (die Myrginge also als ein nordsuebischer Stamm gefaßt). Er herrscht da mit Weisheit, wegen seiner Kriegsthaten und seiner Milde weithin geehrt. Dem idealen König hat die englische Sage, welche hier wieder durchaus mythisch zu werden scheint, das ideale Weib an die Seite gegeben: die schöne, stolze Thrytho, den Typus der bis zur äußersten Härte und Herbheit gesteigerten Kraft jungfräulicher Keuschheit. Der Mann, der sie nur anzublicken wagte, wurde auf ihren Befehl in Fesseln geschlagen und zum Tode geführt. So war sie früher, bevor sie über die fahle Flut zu Offa kam, um sein Weib zu werden; in der Ehe hat sie ihre wilde Grausamkeit abgelegt und ist dem Heldenkönig eine liebende treue Gattin geworden. Der späteren Überlieferung ging dieser Zug von Thrythos Besserung, wodurch sich ihr Bild erst vollendet, verloren — vielleicht unter dem Eindruck des Treibens mercischer Königinnen, welche zugleich durch den Namen (Ôsþrŷđ, Cyneþrŷđ) und durch ihre Handlungen an der mythischen Thrytho Grausamkeit erinnerten. In Beowulf steht neben dem verstümmelten noch das vollständige Charakterbild. Da aber Cynethryth des jungen Offa Gattin war, jenes großen Königs, der für Mercien das wurde, was sein epischer Namensvetter für das alte Angeln gewesen, so begreift man, daß die epische Sage vom ersten Offa im Laufe der Zeit auf den zweiten übertragen wurde. Die Erinnerung an den ältern König dieses Namens ging darüber zwar nicht unter, verdunkelte sich jedoch immer mehr, indem sie teils Züge vom Bilde des jüngern annahm, teils solche davon verlor. Auch der erste Offa wurde jetzt nach Britannien verpflanzt, wo sein Vater über die Hwiccas und Maegsaetan geherrscht haben soll (d. h. das Gebiet, wo der jüngere Offa vermutlich als Nebenkönig regierte, bevor er König von Mercien wurde); und während der Heldenkampf sich in seiner

Sage behauptete (so daß auf diesem Gebiet die Vitae der beiden Offae vollständige Doubletten bilden), wurde die Geschichte von Thrytho hier durch eine andere — Genovevaartige — Überlieferung ersetzt.

Beowulf 1944 wird der epische Offa als Hemminges [Hs. Hemninges] mæg bezeichnet und denselben Namen führt da auch jener kampftüchtige Eomaer (þonon Eomær wôc hæleðum to helpe, Hemminges [Hs. Hemninges] mæg, nefa Gârmundes, nîða cræftig 1960 ff.), der in der angeführten Stelle als Offas Sohn, in der mercischen Genealogie aber als sein Enkel erscheint. Von Hemmings — einst ohne Zweifel berühmtem — Namen ist, abgesehen von Beowulf 1944. 1961, nicht die geringste Kunde auf uns gekommen, und was die Sage — nach der letzterwähnten Stelle zu urteilen — über Eomaers Heldenthaten zu berichten wußte, ist für uns verschollen. Diejenigen, welche sich darin gefallen, die Sagenarmut der Angelsachsen hervorzuheben, bedenken nicht, daß uns der Zufall nur einzelne Fäden und Fetzen eines großen Gewebes erhalten hat.

Unter den kontinentalen Nachbarn der englischen Stämme standen ihnen die Friesen am nächsten, mit ihnen zur Amphiktyonie der Ingävonen gehörig. Die Nationalsagen der Friesen werden den Angelsachsen nicht nur früh bekannt geworden sein, sondern aller Wahrscheinlichkeit nach zum Teil erst von ihnen eine reichere Ausbildung erfahren haben. Daß der an der Scholle klebende, hartnäckig konservative Teil der Ingävonen — trotz aller Tiefe poetischen Gefühls, wie solches sich in den friesischen Rechtsdenkmälern offenbart — im Gegensatz zu den regsameren, thatendurstigen, welteroberungslustigen Stämmen der Angeln und ingävonischen Sachsen eine gewisse Trägheit der epischen Phantasie bekundet haben wird, ist nicht etwa nur aus dem bekannten Sprüchwort, sondern aus der ganzen friesischen Litteratur und Geschichte zu schließen und wird durch die berühmte Notiz über den alten Verlaf eher bestätigt als widerlegt. Die Angelsachsen aber pflegten — soweit wir sehen können — jeder germanischen Sage, die sie aufnahmen, ihr eigenes Gepräge aufzudrücken. Ganz besonders wird dies mit der Sage von dem friesischen Urkönig Finn, dem Sohne Folcwalds, der Fall gewesen sein. Daß der typische Vertreter des friesischen Königtums im Grunde eine mythische Gestalt war, kann nicht bezweifelt werden, und die Identifizierung dieser Gestalt mit dem Gotte Ing liegt, wo es sich um das Königtum bei einem ingävonischen Stamme handelt, nahe genug. Die Finnsage ist uns jedoch zu unvollständig bekannt, als daß es gestattet sein könnte, die zwischen ihr und dem nordischen Freyrmythus bemerkbare Analogie — zu ihrer Ergänzung — ins Leere zu projizieren. Mit großer Wahrscheinlichkeit zwar läßt sich annehmen, daß die lange andauernde, trotz beschworener Verträge immer neu ausbrechende Fehde zwischen König Finn und den Hocingen ihren letzten Grund in der Entführung der Tochter Hoces, Hildburg, durch Finn hat. Die Folgerung jedoch, die man aus dieser Annahme im Hinblick auf den Freyrmythus ziehen möchte, daß der Name Eotenas in der Finnsage das Geschlecht Hoces bezeichnet habe, hält nicht Stich,

da eine genaue Prüfung der Finnepisode im Beowulf vielmehr zu dem Schlusse führt, daß dort der Friesenkönig und die Seinigen jenen Namen tragen. Wenn aber die Sage an jenem gewaltigen Kampf zu Finnsburg, der den Höhepunkt der Fehde bildet, wie es scheint, „fast alle Völker diesseits der Nordsee" sich beteiligen ließ, so wird hierfür doch wohl eine historische Grundlage — eine große kriegerische Bewegung unter den ingävonischen Stämmen (etwa in der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts) — anzunehmen sein. Ingävonisch aber bedeutet englisch und friesisch; die Kämpfer von Finnsburg sind Vertreter teils des friesischen, teils solcher Stämme, die wir mit Rücksicht auf die spätere Übung als englische zusammenfassen dürfen. Unter diesen Umständen wird die Schlußfolgerung kaum abzuweisen sein, daß die Finnsage in jener Gestalt, deren Trümmer uns in altenglischer Dichtung vorliegen, wesentlich von den Angelsachsen ausgebildet worden ist. Die Annahme, daß die Sage als ein fertiges Produkt von den Friesen nach dem englischen Britannien verpflanzt worden wäre, ist nicht nur völlig grundlos, sondern hat in der That keinen rechten Sinn.

Aufs engste der Sage von Finn und Hildburg, sofern diese richtig gedeutet wird, verwandt ist die von Heden (ae. Heoden, altn. Heþinn, mhd. Hetele) und der durch ihn entführten Hild, Hagenas Tochter. Der durch diese Entführung hervorgerufene Kampf dauert der ursprünglichen Auffassung nach bis zum jüngsten Tage — jede Nacht erweckt die zauberkundige Hild die gefallenen und zu Stein gewordenen Krieger zu neuem Leben; nach späterer Auffassung erstreckt er sich durch zwei Generationen. In der Hildsage (von der sich später die Kudrunsage ablöste) tritt der mythische Gehalt schon aus dem Grunde reiner als in der Finnsage hervor, weil historische Erinnerungen sich ihm nur schwankend und wechselnd angeschlossen haben. Dieser Umstand macht es aber auch unmöglich, zu entscheiden, bei welchem Stamme unter den seeanwohnenden Germanen die Sage zuerst ausgebildet worden ist. Den Angeln war sie jedenfalls noch in ihrer alten Heimat bekannt geworden, und die älteste englische Überlieferung deutet in den paar Namen, welche sie bietet, eine Lokalisierung der Sage an der Ostsee an. Die spätere deutsche Überlieferung zeigt den Schauplatz des um Hild geführten Kampfes an die südliche Schelbemündung verlegt.

Die etwa in der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts vor sich gehende Gründung des dänischen Inselstaats mußte zumal den auf der kimbrischen Halbinsel lebenden Angeln einen gewaltigen Eindruck machen. Bemerkenswert aber ist, daß die älteste englische Kunde oder wenigstens die älteste uns erhaltene Äußerung englischer Kunde von dänischen Dingen nicht die Begründer des Inselreichs, nicht das Königsgeschlecht der Halfdaninga betrifft, sondern märchenhafte oder, wenn man will, mythische Königsgestalten, mit denen die Phantasie des voll kriegerischen Sinn und Geistesschwung auf die Bühne der Geschichte tretenden dänischen Stammes die öden Räume seiner geschichtlichen Vorzeit zu bevölkern suchte: Gestalten wie Sigehere, der

am längsten über die Seedänen geherrscht haben soll, und Alewich, der mutigste aller Männer, der gleichwohl — sagt der englische Dichter — den Offa nicht übertraf (oder nicht besiegte?). Sigehere ist unter dem Namen Sigarr der nordischen und insbesondere dänischen Sage wohlbekannt, hat jedoch „in dem chronologischen System der dänischen Urgeschichte erst spät eine Stelle und nur eine sehr ungewisse gefunden“ (Müllenhoff); von Alewich kann man mit Wahrscheinlichkeit vermuten, daß er den Angeln gleichfalls aus dänischer Sage bekannt wurde. In Betreff Heremods dagegen, der im Beowulf als dänischer König aus der Vorzeit genannt wird, ist es sehr möglich, daß erst die englische Phantasie seine Gestalt aus dem Mythus (vgl. in der nordischen Mythologie Hermodr, den Sohn oder Diener Odins) herangezogen und auf den dänischen Thron gesetzt hat, wie sie ihm anderseits eine Stelle unter den ältesten Ahnen englischer (westsächsischer) Könige gönnte. Heremod, dessen Sage aus den zwei ihn betreffenden Beowulfstellen (in einer dritten scheint übrigens noch eine Anspielung auf ihn vorzuliegen) nur ungenügend erhellt, wiederholt zum Teil die Gestalt Sigeheres. Wenn dieser, wie der Name andeutet, das kriegerische Wesen in seinen glücklichen Erfolgen bezeichnet, so bedeutet Heremod die kriegerische Gesinnung nach der guten wie nach der schlimmen Seite. Daher ist Heremod einerseits ein thatenfroher, ruhmreicher Held von gewaltiger Körperkraft; anderseits aber und mit zunehmendem Alter sich immermehr als solcher entwickelnd ein finsterer, karger, blutgieriger Tyrann.

Breiteren Raum als jene mythischen Gestalten nehmen die historischen, wenn auch von der Sage umsponnenen, der Halfdaninga in der altenglischen Überlieferung ein, und trotz des Schweigens der ältesten Urkunde, welches sich auch so wohl erklärt, muß die Kunde von ihren Thaten früh zu den englischen Stämmen gedrungen sein. Um das Jahr 530 dürfen wir bei denjenigen Angeln, welche noch ihre alte Heimat bewohnten, eine im wesentlichen fertige Vorstellung von jenem Geschlecht voraussetzen. Mehr im Hintergrunde steht da der Stammvater Healfdene (Halfdan), dem die englische Sage — wie später und vielleicht schon damals auch die dänische — mythische Ahnherren gibt; mehr im Hintergrunde auch sein ältester Sohn Heorogar sowie sein jüngster Sohn Halga (Helgi). Den Mittelpunkt aber nimmt Healfdenes zweiter Sohn Hrothgar ein und nächst ihm, jedoch erst in zweiter Linie dessen Neffe, Halgas Sohn, Hrothwulf, der in der spätern dänischen Sage als Hrolfr Kraki fast den ganzen Glanz des Geschlechts an sich gezogen hat. Hrothgar ist der Erbauer der Halle Heorot, welche die Erinnerung an einen wirklichen Königsbau in Hleithra auf Seeland bewahren mag, in der englischen Sage aber wohl nur deshalb zu solchem Ruhm gelangt ist, weil der glänzende Herrschersitz als ein weithin sichtbares Zeichen (lixte sê lêoma ofer landa fela Beow.) der Macht des jungen Dänenreichs empfunden wurde. — Bei dem Angelnrest auf der kimbrischen Halbinsel werden in der angedeuteten Epoche (um 530) oder doch nicht viel später dänische Lieder verbreitet gewesen

sein, welche den Kampf zwischen Dänen und Heathobearden zum Gegenstande hatten. Solche Lieder in englischer Umdichtung wanderten mit den letzten Angelnzügen nach Britannien, und im Beowulf (2032—2066) erscheint eines derselben stark benützt. Der Zusammenhang der Begebenheiten ist folgender. Im Kampfe zwischen Dänen und Heathobearden ist der König der letzteren Froda gefallen, seine Waffen sind eine Beute der Feinde geworden. Um die Fehde zwischen beiden Völkern dauernd beizulegen, verlobt König Hrothgar seine Tochter Freawaru dem Sohne Frodas, Ingeld. Die Vermählung findet später statt, ihr Zweck wird jedoch nur vorübergehend erreicht. Als Begleiter der Freawaru ist ein junger, vornehmer Däne, der Sohn desjenigen, der Fróda erschlagen, am heathobeardischen Hofe erschienen und stolziert nun in der Rüstung des Erschlagenen einher, mit seinem Schwerte bekleidet. Ein alter grimmiger Krieger, der den ganzen Kampf zwischen beiden Völkern mitgemacht hat, lenkt Ingelds Aufmerksamkeit auf diese Dinge und hört nicht auf, ihn zu mahnen und aufzureizen. Schließlich wird das Rachegefühl in der Brust des jungen Königs mächtiger als die Liebe zu seinem Weibe; der vornehme Dänensohn fällt von der Hand eines Heathobearden, der sich durch die Flucht der Verfolgung zu entziehen weiß; die Eide zwischen beiden Völkern sind nun gebrochen, und die Fehde entbrennt von neuem. Daß der Kampf mit der vollständigen Niederlage der Heathobearden schloß, erfahren wir aus Widsith 45—49, wo Hrothgar und Hrothwulf als Sieger und als die treu zusammenhaltenden Verwandten erscheinen. Sind die Heathobearden wirklich, wie Müllenhoff vermutet, mit jenem Teil der Herulergruppe zu identifizieren, durch dessen Vertreibung aus seinem Sitze die Dänen ihr Inselreich begründeten, — so werden wir doch schwerlich der Ansicht beitreten können, wonach Heathobeardenfürsten und Dänenfürsten, während der Zeit, wo die Fehde ruhte — und in diese Zeit fällt dem Beowulf zufolge die Gründung Heorots samt dem ganzen Grendelabenteuer — gemeinschaftlich auf der Insel Seeland gehaust hätten. Wir werden uns vielmehr den Herrschersitz Ingelds auf einer andern dänischen Insel oder irgendwo an der Ostsee zu denken haben. Wahrscheinlicher aber ist ersteres, weil die Auffassung der späteren dänisch-nordischen Überlieferung, wonach Frothi und Ingjaldr (Ingellus) als einheimische dänische Könige erscheinen, sich so besser erklärt. Schwer begreiflich bleibt freilich auch so eine Verschiebung, wobei nicht nur Fremde, sondern Feinde zu Volksgenossen und zugleich die eigenen Volksgenossen zu Fremden und Feinden geworden sind (nämlich die Dänen zu Sachsen); und unter diesen Umständen ist die Hartnäckigkeit doppelt bemerkenswert, womit die Tradition der dänischen Dichtung, wie wir aus Saxos sechstem Buche ersehen (ed. Holder S. 188 ff. insbesondere 201—213), an den typischen Motiven der Handlung, u. a. an dem alten Krieger, der den jungen Fürstensohn zur Rache aufreizt, festgehalten hat.

Von zahlreichen anderen skandinavischen und Ostsee-Völkern, ihren Fürsten und Überlieferungen ging den Angelsachsen frühzeitig vollere oder dürftigere Kunde zu. Hierbei fällt einigermaßen auf, daß in ihrer Dichtung

(Wids. 31) der Name der Schweden und ihres Königs Ongentheow früher als der der Gauten (Gêatas) erscheint; doch ist freilich zu berücksichtigen, daß die Schweden — ähnlich wie bei den Westgermanen die Sueben — als das eigentliche skandinavische Urvolk anzusehen sind, dessen Name von altersher den volleren Klang gehabt haben muß.

Aber nicht nur die an den Ufern der Nord- und Ostsee und deren Verbindungsstraßen wohnenden Völker traten mit ihren Überlieferungen in den Gesichtskreis der englischen Stämme. Aus den Trümmern der altenglischen Epik ergibt sich vielmehr, daß die Angelsachsen in der Zeit der Völkerwanderung und den zunächst folgenden Jahrhunderten an der deutschen Heldensage in weitestem Umfang mitbesitzend und mitentwickelnd teilnahmen.

12. Vielverzweigte Sagenkunde spricht sich in jenem ältesten englischen Gedicht aus, welches uns im Exeterbuch (84[b]—87[a]) überliefert ist und nach dem Namen, der es eröffnet, Widsith genannt wird. Es gibt kein ehrwürdigeres Denkmal germanischer Poesie als dieses. Seine Bedeutung für Völkerkunde und Sagengeschichte der epischen Zeit hat K. Müllenhoff in seiner eindringenden Weise erörtert, zugleich auch die Komposition beleuchtet und jüngere Zusätze von den alten Bestandteilen gesondert. Den von ihm gefundenen Weg weiter verfolgend, hat dann H. Möller die Entstehungsgeschichte dieser alten Bestandteile aufgehellt. An Möllers Untersuchungen knüpfe ich im Folgenden an, in der Hoffnung, deren Ergebnisse in einigen Stücken berichtigen und ergänzen zu können.

Der Widsith zerfällt in eine Einleitung (V. 1—9) und in mindestens drei ursprünglich selbständige Dichtungen.

Die erste und älteste derselben bildet in ihrem Kern (V. 18—34) ein Namenverzeichnis sagenberühmter Könige (unter denen übrigens auch „Kaiser“ als Herrscher über die „Griechen“ auftritt) und der von ihnen beherrschten Völker. Dieses Verzeichnis wird — von etwaigen kleineren Zusätzen und Änderungen abgesehen — mindestens bis in die Mitte des sechsten Jahrhunderts, einzelne Teile vermutlich noch erheblich höher hinaufgehen. Es sind uralte versus memoriales, die ursprünglich zu zweizeiligen Strophen gegliedert gewesen sein mögen; wenigstens deutet die sprachliche Fügung nur auf solche und nicht auf vierzeilige Systeme hin. Gegen den Schluß des Verzeichnisses hin ist jedoch strophische Form gegenwärtig nicht mehr erkennbar, und wenn sich leicht die Vermutung einstellt, daß V. 31 hinter Sæferð das Wort wêold zu ergänzen ist, so bleibt anderes dafür um so zweifelhafter: z. B. ob V. 30 späterer Zusatz oder ob vor ihm ein anderer Vers ausgefallen sei. — In der Anordnung der Namen wurde kein strenges System, weder ein geographisches noch irgend ein anderes befolgt. Naturgemäß reihte man zunächst das als zusammengehörig Empfundene — sofern es sich mit der Allitteration vertrug — an einander. So gut aber wie man zahlreiche fingierte Namen einschob — darunter solche, die man genauer zu lokalisieren kaum versucht hatte —, so nahm man auch, wenn es sich bequem so machte, keinen Anstand,

zusammengehörige Reihen durch Namen entlegener Völker zu unterbrechen. Die angeführten Königsnamen sind in der Regel die ältesten, welche der Sage bekannt waren; jedoch tritt V. 31 der Schwedenkönig Ongentheow (§ 11) und V. 24 der fränkische Dietrich auf, welche beide — zumal der letztere — der Entstehungszeit des Verzeichnisses ziemlich nahe standen; und diese Namen auszuscheiden ist man nicht berechtigt, so lange man keine Ahnung davon hat, welchem Anlaß sie ihre Aufnahme in das Verzeichnis verdanken mochten. Am allerwenigsten aber darf man V. 28 Sigehere lengest Sǣdenum wēold (vgl. § 11) verdächtigen; da sich schlechterdings nicht einsehen läßt, aus welchem Grunde man diesen Vers später eingefügt haben sollte: ganz besonders von der Zeit an, wo der — einen unzweifelhaften Zusatz einleitende — Vers 35 (Offa wēold Ongle, Alewih Denum) seine jetzige Stelle einnahm; denn warum hätte man das Bedürfnis empfunden, gerade den Dänen und nur den Dänen eine zweimalige Erwähnung zu gönnen? V. 35 aber ist samt den neun folgenden Versen nicht Alewihs, sondern Offas wegen hinzugesetzt worden. Es ergibt sich also folgendes. In dem ursprünglichen Verzeichnis, dessen Einrichtung sich am leichtesten vom Standpunkt des alten Angelns aus begreift, war der Name dieser Landschaft und ebenso der Name des Angelnvolks nicht enthalten. Später aber empfand man das Bedürfnis, diesem Mangel abzuhelfen, und versuchte solches durch Hinzufügung von zehn — gewiß nicht zu diesem Zweck erst gedichteten — Versen (35—44) zu erreichen, in denen nun beiläufig die Dänen zum zweiten Male und zwar unter einem neuen Könige figurierten, die aber wesentlich der Verherrlichung Offas und seiner größten Heldenthat gewidmet waren. Aus diesem Sachverhalt aber ist zu schließen, daß jenes alte Namenverzeichnis im alten Angeln selbst entstand und daß jene zehn Verse ihm ebenda oder aber in Mercien angefügt wurden. In Mercien wird dann auch ein weiterer Zusatz (45—49), der sich mit Hrothgars und Hrothwulfs treuem Zusammenhalten und ihrem Siege über die Heathobearden beschäftigt, hinzugekommen sein; die betreffenden Verse selber aber waren vielleicht gleichfalls noch in Angeln entstanden, wo jedenfalls die in ihnen ausgedrückte Anschauung ihren Ursprung nahm. Aus dem Umstande, daß die Offa wie Hrothgar und Hrothwulf betreffenden Stellen in fünfzeilige Absätze zerfallen (auf Offa kamen zwei, auf Hrothgar und Hrothwulf ein solcher Absatz), läßt sich für ihre Entstehungszeit schlechterdings nichts schließen. Denn warum sollte man im sechsten Jahrhundert nicht ebenso gut wie im achten sich jener Form haben bedienen können? — Von weiteren Zusätzen sind nun zunächst die Verse 10—13 zu betrachten, welche das Namenverzeichnis nicht unpassend einleiten, schwerlich aber auf ein bloßes Namenverzeichnis ohne jede weitere Beigabe berechnet sind und daher die Offa betreffende erste Fortsetzung — vielleicht auch die zweite Fortsetzung über die dänischen suhtorgefæderan (Hrothgar und Hrothwulf) — wohl schon voraussetzen. V. 11 und 12 müssen, nach Möllers Vorschlag, unbedingt die Stelle wechseln, also:

Fela ic monna gefrægn mǣgđum wealdan,
eorl æfter ôđrum êđle rǣdan;
sceal þêodna gehwylc þêawum lifgan,
sê þê his þêodenstôl geþêon wile.

V. 14—17 passen schlecht zum Verzeichnis, jedoch nicht übel zu den vorhergehenden Versen:

Þâra wæs Hwala hwîle sêlast,
and Alexandrêas ealra rîcost
monna cynnes, and hê mǣst geþâh
þâra þê ic ofer foldan gefrægen hæbbe.

Zu 14—17 aber stimmen ihrem Geiste nach wieder recht gut V. 131—134, die, wie ich annehmen möchte, ursprünglich hinter V. 49 ihre Stelle hatten:

Swâ ic þæt symle onfond on þǣre fêringe,
þæt sê biđ lêofast londbûendum,
sê þê him god syleđ gumena rîce
tô gehealdenne, þenden hê hêr leofađ.

Der Gedanke ist thöricht, läßt sich jedoch mit etwas kühner Logik durch Umdrehung aus V. 11 f. gewinnen: Wer lange und glücklich regieren will, soll Milde und Gerechtigkeit üben (þêawum lifgan); wer also lange und glücklich regiert, hat Milde und Gerechtigkeit geübt und sich folglich bei den Menschen beliebt gemacht. Ob der Dichter von 131—134 so argumentiert hat, weiß ich nicht; es ist aber wahrscheinlich, daß er zugleich V. 14—17, und möglich, daß er auch V. 10—13 gedichtet oder doch dem Namenverzeichnis vorgesetzt hat. Bemerkenswert ist, daß alle drei Absätze vierzeilige Strophen bilden. Das erste Widsithlied, wenn man es so nennen darf, lag also dem Ordner des Ganzen in folgender Gestalt vor: 10—49. 131—134, und enthielt nicht weniger als drei verschiedene, übrigens sämtlich isometrische, Strophenformen. Die Worte on þǣre fêringe 131 deuten darauf hin, daß man es, als die letzten Zusätze gemacht wurden, bereits als Monolog eines fahrenden Sängers auffaßte.

Die beiden anderen Lieder lagen dem Widsithordner wohl schon contaminiert vor. Sie sind in so eigentümlicher Weise durch einander gewirrt, daß man zum Teil in Zweifel sein kann, was dem einen und was dem andern zuzuweisen sei. Durch solchen Zweifel wird das eine der beiden Lieder — wir wollen es das Ealhhild-Lied nennen — nur äußerlich berührt, da auf jeden Fall sein Kern sich klar herausschält und uns, wie es scheint, vollständig erhalten ist. Für die Beurteilung des andern dagegen — wir nennen es den Eormanric-Katalog — hängt, da es sich nur unvollständig wiederherstellen läßt, von der Genauigkeit der Teilung manches ab.

Wir fassen zunächst den Eormanric-Katalog ins Auge, dem wir einen größeren Umfang zuerkennen, als üblich ist. Er besteht u. E. aus zwei Teilen, die zwar vielleicht nicht von jeher ein Ganzes bildeten, jedoch ziemlich früh

zusammengetreten sein müssen: aus einem Völkerverzeichnis und einem Verzeichnis von Helden des Eormanric. Von jenen sind uns 59—63. 68 f. 75—81 erhalten, darunter 75—81 als jüngerer, aber nicht einheitlicher Zusatz anzusehen; von diesem 109—130. Die Zusammengehörigkeit der beiden Teile geht hervor: 1. aus dem Metrum. Sehen wir von den Zusatzzeilen (75—81) ab, wo zwar dieselbe Tendenz wirksam ist, aber zuweilen nicht ans Ziel gelangt oder auch darüber hinausschießt, so haben die Verse des Völkerverzeichnisses sämtlich den Charakter von Schwellversen und zwar ohne Ausnahme der Form 6 + 4. Eben dieselbe Form aber finden wir auch im Verzeichnis von Eormanrics Helden stark vertreten — nicht konstant, weil hier die eigentlich aufzählenden Verse, denen jene Form gebührt, durch andere unterbrochen werden und weil ein paarmal (116. 124) die Wörtchen sôhte ic ausgelassen zu sein scheinen. 2. Aus der Darstellung, sofern von solcher hier die Rede sein kann; die Wiederholung der Formel ic wæs spielt im ersten Teil dieselbe Rolle wie im zweiten die Formel sôhte ic. Nichts kann zwar leichter sein als mit Müllenhoff und Möller jenes ic wæs und dieses sôhte ic an allen Stellen, wo Schwellverse dadurch hervorgerufen werden, zu streichen. Solches Verfahren ist jedoch nicht nur willkürlich, sondern nachweisbar unerlaubt. — Daß anderseits die als zum Völkerverzeichnis gehörig bezeichneten Verse mit dem Ealhhild-Lied nichts zu schaffen haben, ergibt sich 1) gleichfalls aus dem Metrum: Schwellverse kommen im Ealhhild-Lied nicht vor, vgl. insbesondere die dazu gehörigen Verse 57. 58. 64; 2) daraus, daß durch die Verse aus dem Völkerverzeichnis die Symmetrie des Plans im Ealhhild-Lied beeinträchtigt wird; 3) daraus, daß durch ein paar Gruppen jener Verse der Zusammenhang der Darstellung im selben Lied teils gelockert, teils zerstört wird. Jenes gilt vom Zusammenhang zwischen 67 und 70, dieses vom Zusammenhang zwischen 74 und 90; 4) daraus, daß V. 80b nach vorhergegangenem V. 70 ff. ganz unpassend, ja lächerlich ist.

Betrachten wir also die Zusammengehörigkeit der beiden Verzeichnisse im Eormanric-Katalog als erwiesen, so werden beide durch die Verse 88 f. and ic wæs mid Eormanrîce ealle þrâge, þǣr mê Gotena cyning gôde dohte nur ungenügend verknüpft; ja ohne diese Verse würde die Verbindung eine befriedigendere sein. Man wird mit Möller, der an dieser Stelle das Eormanric-Lied erst beginnen läßt, annehmen müssen, daß der Gesamtordner des Widsith vor V. 88 ein paar Zeilen ausließ, weil er diese bereits für seine Einleitung zum Ganzen benutzt hatte; vgl. V. 6 ff. forman sîđe Hrêđcyninges hâm gesôhte, êastan of Ongle.

Anderseits fehlt auch der Anfang des Völkerverzeichnisses; diesen aber wird bereits der Contaminator des Ealhhild-Liedes mit dem Eormanric-Katalog aus guten Gründen weggelassen haben.

Der Kern des Eormanric-Katalogs ist vermutlich — wie das Fürstenverzeichnis V. 78 ff. — in Angeln, also noch im sechsten Jahrhundert entstanden, so manches auch seither daran geändert worden sein mag. Ob aber damals

schon die beiden Teile des Katalogs (das Verzeichnis der Völker und das der Helden Eormanrics) zu einem Ganzen verbunden waren, läßt sich nicht entscheiden.

Das Heldenverzeichnis bekundet eine große Vertrautheit mit der Ermanrichsage, sowie mit manchen anderen Sagen, die in ihren Kreis gezogen wurden. . . . . . . . . . . .

Die Namenaufzählung wird hie und da unterbrochen durch die kurze Charakteristik eines Helden oder eines Volkes (Geschlechts!), sowie durch die Erwähnung des Kampfes, den die Goten am Weichselwald gegen die Hunnen unter Etzel zu bestehen hatten. Zum Schluß wird die Kriegstüchtigkeit Witeges und Heimes (Wudga, im Waldere Widia, und Hama 124. 130) rühmlich hervorgehoben. Man kann diesem Teil des Gedichts einen gewissen Schwung nicht absprechen.

Der Eormanric-Katalog als Ganzes mag vor seiner Verquickung mit dem Ealhhild-Lied folgende Gestalt gehabt haben: Anfang nicht überliefert. Dann: 59—63. 68 f. 75—81. Darauf einige ausgelassene Verse. Endlich: 88. 89. 109—124.

Das Ealhhild-Lied setzt sich aus folgenden Versen zusammen: 50 (l. Hwæt statt Swâ) —58. 64—67. 70—74. 90 (l. Hê statt Sê) —108. 135—143. Es bildet ein vollkommen befriedigendes Ganzes, an dem wir nichts vermissen und dem wir etwas hinzuzusetzen kein Bedürfnis empfinden. Der Fahrende, der hier seine Erlebnisse erzählt, gibt — im Gegensatz zum Eormanric-Katalog, wo man solches zu erraten hat — seine Eigenschaft als Sänger nicht nur deutlich zu erkennen, sondern stellt seine Kunst — je mehr sein Lied fortschreitet desto entschiedener — in den Vordergrund. Seinen Namen nennt er uns nicht, obwohl den eines Kunstgenossen (Scilling 103); aber es ist sehr denkbar, daß man ihn Widsith nannte. Jedenfalls gebührte ihm schwerlich ein anderer Name; denn — wie schon aus der Behandlung der Chronologie sich ergibt (der Burgunderkönig Gunther und der Langobardenkönig Albuin sind beide als Zeitgenossen des Dichters gedacht) — ist es kein wirklicher, sondern ein idealer Sänger, der hier zu uns redet: gleichsam der typische Vertreter des fahrenden Sängertums der epischen Zeit.

Der Eingang des Liedes schlägt, wenn auch leise, den elegischen Ton an, der für die altenglische Lyrik (vgl. Wanderer und Seefahrer) charakteristisch ist:

Ic geondfêrde fela fremdra londa
geond ginne grund; gôdes and yfles
þær ic cunnâde, cnôsle bidæled,
frêomægum feor, folgâde wîde.

Der Weitwanderer aber, der so anhebt, beabsichtigt nicht etwa ein langes Völkerverzeichnis zum Besten zu geben. Sein Zweck ist vielmehr von der Milde edler Fürsten, wie er sie für sich selber erfahren, zu singen:

Forþon ic mæg singan and secgan spell,
mænan fore mengo in meoduhealle,
hû mê cynegôde cystum dohten.

Die Liste der Völker, von denen er nur bemerkt, er habe sie besucht, ist daher sehr kurz: sie umfaßt Hunnen und Goten, Schweden, Gauten und Dänen, Thüringer und Throwende. Darauf erwähnt er die Burgunder, deren König Gunther ihm zur Belohnung für seinen Gesang ein schönes Kleinod, einen Ring, verehrte. „Das war ein wackerer König!" Sofort hieran knüpft der Sänger die Erwähnung seines Besuchs in Italien bei Albuin, den er als den freigebigsten aller Menschen preist. Auch Albuin gab ihm einen Ring, einen sehr kostbaren, an dem lauteres Gold im Wert von 600 Schilling war. Bei seiner Rückkehr in die Heimat schenkte der Sänger dieses Kleinod seinem eigenen Fürsten Eadgils dafür, daß dieser ihm ein Grundstück, das Erbe seines, des Sängers, Vaters, verliehen — und bei dieser Gelegenheit erfahren wir (V. 96), daß Eadgils über die Myrginger herrschte, daß demnach der zu uns redende Dichter als ein Myrgingischer gedacht werden will. Eadgils' Gemahlin aber, Ealhhild, entschädigte den Sänger für das verschenkte Kleinod durch einen andern Ring, und wir erfahren hier (98), daß sie dohtor Êadwines, die Tochter Auduins, folglich die Schwester Albuins war. — Ihr Lob verkündete der Sänger weit und breit, feierte sie als die trefflichste der goldgeschmückten Königinnen, welche Gaben verleihen. Diesem Lob seiner Gönnerin gegenüber glaubt der Sänger sich selber nicht vergessen zu sollen und fährt in einem für uns, aber schwerlich für seine Hörer, etwas abrupten Übergang fort: „Wenn ich und Scilling mit heller Stimme vor unserm Siegesherrn Gesang erhoben, laut zu der Harfe das Lied ertönte, da sprachen manche stolze Männer, die sich wohl darauf verstanden, daß sie niemals besseren Gesang vernahmen (103—108)." (Also: die Königin war die Milde selber, besonders gegen mich, aber ich war ihrer Güte durch meine Kunst würdig.) Einen passenden Abschluß erhält das Lied durch eine Reflexion über das Los der Sänger, welche durch das Vorhergehende wohl motiviert ist und dem Tone nach auf den Anfang (50 ff.) zurückgreift: „Also wandern, wie es der Menschen Geschick will, die Spielleute durch viele Lande, geben ihr Bedürfnis zu erkennen, sprechen Worte des Dankes; stets finden sie im Süden oder Norden irgend Einen, der sich auf Lieder versteht, mit Gaben nicht kargt, der vor seinen Helden seinen Ruhm erhöhen will, Mannheit üben — bis alles verschwindet, zugleich Licht und Leben. Wer da Lobeswertes wirkt, hat unterm Himmel hochfesten Ruhm (135—143)."

In merkwürdiger Weise zeigt dieses Lied das epische und das lyrische Element verschmolzen. Fast auffallend aber ist es, daß es nicht in gleichen Strophen gedichtet scheint; denn eine Gliederung in leicht übersichtliche und auch ins Ohr fallende Absätze ist darin nicht zu verkennen. Wer aber durchaus Strophen herstellen wollte, könnte ebensogut — ja vielleicht noch

besser — sechszeilige Systeme herausbringen als vierzeilige, wie sie Möller konstruiert.

Es ist nicht leicht, sich die Bedingungen zu vergegenwärtigen, unter denen das Lied entstanden sein mag. Es setzt den Zug Albuins nach Italien, der 568 stattfand, voraus, läßt aber das Reich der Myrginger nach jenem Jahre in alter Weise ruhig fortbestehen, was schwerlich der Wirklichkeit entspricht (Müllenhoff D. A. II, 100; Beowulf 102 f.). Konnte ein myrgingischer Sänger die Dinge so dargestellt haben, oder wie kam man sonst unter den Angeln dazu, das Lied einem solchen in den Mund zu legen? Eadgils und Ealhhild, obwohl aller Wahrscheinlichkeit nach geschichtliche Personen, sind weder der Historie noch der deutschen Sage bekannt, und es ist sehr zweifelhaft, ob die englische Sage — abgesehen von unserm Liede — sich mit ihnen, zumal mit ersterem beschäftigt hat.

Vielleicht hat man sich die Sache folgendermaßen vorzustellen. Es wird frühzeitig Lieder gegeben haben, in denen Sänger ihre Erlebnisse erzählten — in diese allgemeine Gruppe gehört auch Deors Klage — und im besondern solche, in denen sie über ihre Reisen und den Empfang an verschiedenen Fürstenhöfen berichteten. An letzteren werden im Laufe der Zeit, wie manches Andere in Form und Inhalt, auch die Namen geändert worden, jüngere Namen zu älteren getreten sein. So dürfen wir uns eine ältere Gestalt unseres Liedes denken, deren schematische Grundlage der vorliegenden ziemlich entsprach; ich denke namentlich auch an das Motiv des von einem ausländischen Fürsten erhaltenen kostbaren Rings, den ein Sänger seinem eigenen Fürsten schenkt, und was sich weiter daran schließt. Jener ausländische Fürst könnte der Burgunderkönig Günther gewesen sein (zu dem Albuin im vorliegenden Text sich wie eine gesteigerte Wiederholung ausnimmt). Nehmen wir nun an, daß, wie unser Lied berichtet, eine langobardische Prinzessin (Ealhhild), Tochter des Auduin, wirklich als Gemahlin des Königs Eadgils bei den Myrgingern — eben im mittleren und östlichen Holstein — geherrscht und sich wie ihr Bruder Albuin, von dem uns solches auch sonst bezeugt ist (Paul. Diac. I, 27), durch ihre Freigebigkeit berühmt gemacht habe, so wird die Kunde von ihrer Milde auch zu den Angeln gedrungen sein, und von den wenigen anglischen Sängern, die damals noch nördlich von der Eider heimisch waren, werden einzelne zweifellos diese Milde an sich selber erfahren haben. Da bedurfte es nur noch der Nachricht von Albuins Zug nach Italien und der Gründung des langobardischen Reichs daselbst, um einem englischen Sänger den ganzen für die Umgestaltung des alten Liedes nötigen Stoff zu liefern. Am einfachsten war die Sache dann, wenn — wie sehr wohl denkbar — jenes alte Lied selbst aus dem Land der Myrginger stammte. Ob die vorliegende Gestalt des Ealhhild-Liedes — es wird hierbei nur an die wesentlichen Momente, nicht an alle Einzelheiten der Darstellung gedacht — noch in Angeln oder erst in Mercien zum ersten Male gesungen wurde, läßt sich nicht entscheiden. Zweierlei aber ist höchst wahrscheinlich: einmal daß sei

es unser Lied sei es der Stoff dazu im Gefolge des — etwa um 575 stattfindenden — letzten Angelnzuges, und so wohl im Gefolge des altanglischen Königsgeschlechts (Müllenhoff D. A. II, 98 f.) nach Britannien verpflanzt wurde; zweitens daß die Verschmelzung jener Elemente jedenfalls noch vor dem Ende des sechsten Jahrhunderts stattfand.

Die Contamination des Ealhhild-Liedes mit dem Eormanric-Katalog, bei dem die Anfangsverse des letzteren beseitigt wurden, wird schwerlich vor der zweiten Hälfte des siebenten Jahrhunderts stattgefunden haben. Die Motive, welche die Art und Weise der Vermischung bestimmten, sind zum Teil leicht ersichtlich (wie die Einschiebung von 68 f. zwischen 67 und 70), zum Teil, wie bei der großen Einschiebung zwischen 74 und 90, bleiben sie dunkel.

Die Verbindung des Eormanric-Ealhhild-Liedes mit dem erweiterten Fürstenverzeichnis fällt vermutlich ins achte Jahrhundert. Der Ordner begnügte sich im wesentlichen damit, dieses jenem voranzustellen. Nur der Schlußstrophe des erweiterten Fürstenverzeichnisses (131—134) wies er eine Stelle unmittelbar vor dem Schlußabsatz des Ealhhild-Liedes (135—143) an, der so von dem Schluß des Eormanric-Katalogs wieder getrennt wurde. Ferner aber ließ er — wie bereits bemerkt wurde — vor V. 88 einige Zeilen weg, die er in seiner Einleitung verwendete. Hat er den Inhalt dieser Einleitung mit Ausnahme des Namens Widsith, der in dem Liede nicht vorkam — ausschließlich dem Eormanric-Ealhhild-Lied, das er auf seine Weise interpretierte, entnommen? Oder konnte er hier aus der mündlichen Überlieferung schöpfen und hätte vielleicht sogar jene wunderliche Contamination von Lied und Katalog ihren tieferen Grund gehabt? Wir müssen die Frage unentschieden lassen. Unklar ist übrigens, was V. 8 die Worte ēastan of Ongle, die in des Ordners Vorlage sich schwerlich genau so fanden, besagen sollen? Daß sie nicht „östlich von Angeln“ bedeuten können, hat Sievers (in diesem Grundriß I, 408) mit Recht hervorgehoben, aber „von Osten, von Angeln her“ gibt keinen Sinn, der Verfasser des Prologs müßte denn das Land der Myrginger mit Angeln verwechselt haben. Das Epithet, welches Eormanric erhält (V. 9), entspricht mehr dem allgemeinen Eindruck seiner Sage als dem, was der Eormanric-Katalog über ihn berichtet haben wird.

Wie so vieles andere, so muß schließlich auch dies unentschieden bleiben; ob V. 82—87 mit ihren biblischen, vielfach so wunderlich entstellten Namen erst nach der Gesamtordnung des Widsith oder schon vorher eingeschoben wurden.

13. Die Geschichte des Widsith hat uns von dem alten Angeln nach Mercien geführt. Einen andern Ursprung dürfte das Gedicht von dem Kampf in Finnsburg gehabt haben, von dem ein kurzes Bruchstück uns erhalten ist. Scheint freilich die Finnepisode im Beowulf zu beweisen, daß auch die mercische Epik in der zweiten Hälfte des siebenten Jahrhunderts sich mit dem Stoff beschäftigte, so dürfte doch aus der Art der Behandlung und Auffassung, von der die Episode Zeugnis ablegt, zu schließen sein, daß der Stoff in Mercien nicht eigentlich heimisch war. — Die Kürze des Finnsburgfragments und die

Dunkelheit der Episode gestatten auch bei genauester Vergleichung beider Quellen nicht, zu einer vollkommen klaren und sicheren Deutung der einen oder der andern zu gelangen; daher die große Verschiedenheit der Ansichten unter den Interpreten sich nur zu leicht erklärt.

Ziemlich sicher dürfte es sein, daß der Kampf in Finnsburg, den das Bruchstück schildert, mit dem Kampf identisch ist, dessen zu Anfang der Episode gedacht wird und der dem Führer der Hôcingen (Hnaef) das Leben kostete. Wäre dies nicht der Fall, so hätte die Episode den Finnsburgkampf entweder gar nicht erwähnt oder kaum angedeutet (je nach dem Sinn, der mit Beow. 1142 ff. zu verbinden ist); überdies wäre ein entschiedener Widerspruch zwischen Fragment und Episode insofern zu konstatieren, als jenes den Hocingen in Hengest einen König gegeben hätte (Finnsb. 2) zu einer Zeit, wo sie nach der Episode — trotz Hengests Gegenwart — „herrenlos“ waren (þêodenlêase Beow. 1103).

Die von dem Bruchstück vorausgesetzte Lage scheint folgende zu sein. Hnaef befindet sich mit seinen Mannen in Finnsburg, wohin er vermutlich geladen war, um einen Sühnevertrag mit Finn zustande zu bringen oder zu bekräftigen. Dieser Zweck, wenn es Finn ernst damit war, ist jedoch nicht erreicht worden, im Gegenteil die unter der Asche glimmende Feindschaft durch die Berührung der Gegner in helle Flammen ausgebrochen, und Finn hat beschlossen, die günstige Gelegenheit zum Angriff auf seine Gäste zu benutzen. Diese scheinen — etwa durch drohende Worte, haßerfüllte Blicke, vielleicht auch durch Thätlichkeiten — auf das Kommende vorbereitet. Sie haben sich zur Nacht in der Halle mit ihren Waffen zur Ruhe gelegt, einige von ihnen aber (von Anfang an Hnaef und Hengest?) halten Wache. Da wird ein seltsames Leuchten und Strahlen, zugleich wohl ein auffallendes Geräusch bemerkbar. „Ist das schon der heranbrechende Morgen? — oder fliegt etwa ein feuriger Drache einher? oder brennt der Giebel dieses Hallturms, sodaß die Glut in die Nacht strahlt?“ — so etwa mag Hengest gefragt haben, von dessen Rede unser Bruchstück die letzten Silben an seinem Anfang aufbewahrt. „Nichts von dem allen!“ erwidert der kampfjunge König, „gerüstete Feinde bewegen sich gegen uns heran (vgl. die Ergänzung von V. 5 in Riegers Leseb. 61 oder in Greins Ausg. von 1867); man hört die Heervögel singen, das Heimchen zirpen, es ertönt das Kampfholz, der Schild antwortet dem Schaft. Nun scheint der Vollmond hinter Wolken; nun steigen schwere Thaten empor denen (l. V. 10 þâm þê statt þê), die diesen Volkshaß zum Austrag bringen wollen“. Er weckt nun und ermahnt seine Mannen. Die goldgeschmückten Degen erheben und bewaffnen sich; man ist zunächst auf Verteidigung der Thüren bedacht. Der Saal hat deren zwei, an die eine Thür begeben sich Sigeferth (vgl. Sǣferð Wids. 31) und Eaha (statt Êawa oder = Êaa, bezw. Êa d. h. ê-a?), an die andere Ordlaf (l. Ôslâf?) und Guthlaf, denen Hengest selber sich anschließt. Gegen die von Sigeferth gehütete Thüre führt auf friesischer Seite Garulf seine Schar heran; aber er fordert sie auf, Halt

zu machen, und tritt allein näher herzu, indem er mit lauter Stimme fragt, wer die Thüre verteidige? „Sigeferth ist mein Name, spricht dieser, ich bin Fürst der Segger, ein weithin bekannter Flüchtling; manche Beschwerden, harte Kämpfe habe ich ausgehalten. Dir ist das eine oder das andere hier noch beschieden, je nachdem du selber mich um dieses oder jenes angehen willst." (Er stellt ihm also scherzend die Wahl zwischen Leiden und harten Kämpfen). Alsbald entspinnt sich der Kampf, an dem ohne Zweifel — trotz der Absicht des Führers — auch Garulfs Schar teilnimmt. Kampflärm ertönt [V. 30 „an der Mauer"? doch wohl besser „in der Halle" nach der ursprünglichen, freilich metrisch bedenklichen Lesart], Schilde und Helme gehen in Stücke, der Boden erdröhnt. Das Ende dieses ersten Kampfes um die Thüre ist, daß Garulf fällt — er „zuerst von allen Menschen" — und daß viele wackere Helden an seiner Seite fallen. Der Rabe fliegt, schwarz und dunkelfarb, umher, von den funkensprühenden Schwertern geht ein Glanz aus, als ob ganz Finnsburg in Feuer wäre. Niemals kämpften sechzig Helden besser, niemals vergalten Knaben den süßen Meth reichlicher, als er Hnaef von seinen Mannen vergolten wurde. Sie fochten fünf Tage, ohne daß Einer von den Gefolgsmännern fiel, sondern sie behaupteten die Thüren. Da begab sich ein verwundeter Held hinweg — vermutlich einer der Verteidiger — er sagte, daß seine Brünne zerbrochen und sein Helm durchlöchert sei. Bei ihm erkundigt sich der Hirte des Volkes — vermutlich Hnaef, der etwa in der Mitte der Halle das Ganze überschauend, aber nicht alle Einzelheiten sehend zu denken wäre — wie die Krieger ihrer Wunden ungeachtet den Kampf fortsetzten oder ob von den Knaben ..... Hier schließt das Bruchstück.

Die einzige wirkliche Schwierigkeit, die man der vorgetragenen Deutung entgegen halten könnte, ist die, daß Garulf V. 35 als der Sohn Guthlafs bezeichnet wird, der doch nach V. 18 (vgl. auch Beow. 1148) auf Seiten der Hocinge steht. Es liegt hier entweder ein uns verborgener, tragischer Zug der Sage oder eine Textverderbnis vor. (Möller änderte V. 35 Gûdlâfes in Gûdulfes). Der Schwierigkeit dadurch auszuweichen, daß man Garulf als Mitverteidiger der Halle auffaßt — wie neuerdings wieder geschehen ist —, gibt es keine vernünftige Möglichkeit. Denn, ganz abgesehen von stilistischen Gründen — so handgreiflicher Art, daß es auch auf der Jagd nach „der nicht genug zu betonenden" Form ABAB (vgl. Beiträge XV, 430) nicht erlaubt ist, sie zu übersehen — wird solche Möglichkeit durch folgende sachliche Erwägung ausgeschlossen. Wenn Garulf, der nach V. 34 als ealra ærest eordbûendra fällt, auf Seiten der Hocinge gestanden hätte, so müßte man aus V. 43 ff. folgern, daß durch fünf Tage nicht nur von den Verteidigern (wie dort gesagt wird), sondern ebenso von den Angreifern keiner gefallen wäre, wodurch dann auf den Ernst des Kampfes und den Eifer der Kämpfenden ein ebenso seltsames Licht fiel, wie auf die Zurechnungsfähigkeit des Dichters, der da geglaubt hätte, die Mannen Hnaefs ganz außerordentlich preisen zu

müssen, weil sie in einem offenbar mit Kinderwaffen geführten Kampfe sich so lange zu behaupten vermocht hätten.

Aus der Finnepisode im Beowulf (1068—1159) erfahren wir nun über den Verlauf der Begebenheiten weiter folgendes. Im Kampfe auf der Friesenwahlstatt fällt schließlich Hnaef; er wird aber von seinen Mannen unter Hengests Führung blutig gerächt, nur wenige von den Degen Finns bleiben am Leben, auch Finns und der Hildeburg Sohn ist im Kampfe gefallen. Finn gewinnt die Überzeugung, daß er die Feinde, deren Reihen wir uns gleichfalls wohl stark gelichtet zu denken haben (vgl. 1084. 1098 [þâ wêalâfe], 1112. 1123 f.) nicht zu bewältigen vermag und bietet daher Hengest einen Vertrag an, wonach er die Hocinge an seinem Hofe aufnehmen will und ihnen gleiche Rechte und Vorteile wie den Friesen einräumen. Der Vertrag kommt zustande, wird von beiden Seiten bekräftigt, und Finn schwört Hengest teuere Eide, daß er die Hocinge in Ehren halten und sie auch vor Beleidigung seitens der Friesen schützen werde: der Tod erwartet dann indes den Friesen, der durch Erinnerung an den Kampf, der stattgefunden, zu neuer Feindseligkeit reizen sollte. Nunmehr schreitet man zur Bestattung der Gefallenen. Hnaefs Leichnam ruht auf dem Scheiterhaufen, umringt von Waffen, sowie von den übrigen Toten beider Völker, und auch ihren eigenen Sohn hat Hildeburg auf den Holzstoß legen lassen. Das arme Weib erhebt die Leichenklage, die Flamme lodert empor und verschlingt alle, die der Kampf auf beiden Seiten dahingerafft hatte. — Finn und die Seinigen kehren nun in ihre Heimat, Friesland, zurück, von den Hocingen begleitet. [Wir erfahren hier 1125 f., daß der Kampf, in welchem Hnaef fiel, nicht in Friesland stattfand, und da wir den Kampf in Finnsburg mit jenem identifizieren zu müssen glaubten, scheint der Schluß unvermeidlich, daß Finnsburg nicht im Stammlande Finns, sondern etwa in einem von ihm eroberten oder durch sonstigen Vertrag ihm zugefallenen Gebiet gelegen sei. Durchaus zwingend ist jedoch dieser Schluß nicht, da immerhin denkbar ist, daß die Vorstellung von dem Ort des Kampfes in der durch die Episode bezeugten Überlieferung sich geändert hätte.] Den Winter über bleibt Hengest bei Finn, der Heimat gedenkend, jedoch wegen der Unfahrbarkeit des Meeres außer Stande, heimzukehren. Als aber der Frühling gekommen ist, verläßt er eilig den Hof des Friesenkönigs (fundôde . . . of geardum 1137 f); jedoch steht sein Sinn mehr auf Rache als auf die Seefahrt, ob es ihm gelingen möchte, eine kriegerische Auseinandersetzung mit den Feinden herbeizuführen. [Dies heißt vermutlich: Er kehrte nicht in die Heimat zurück, sondern suchte mehr in der Nähe Anhänger zum Kampfe gegen Finn zu werben. In den folgenden, sehr dunkeln Versen 1141—1145 scheint nun ausgedrückt, daß Hengests Plan durchschaut und er selber getötet wird.] Dessen gedachte innerlich der Friesenkönig, so daß er es seiner Gefolgschaft nicht wehrte, als Hûn [in deren Namen] ihm den Lafing, der Schwerter bestes, in den Schoß legte, dessen Schneide bei den Friesen wohlbekannt war. [Als Hengest getötet war, überreichte Hûn im

Namen der Gefolgschaft Finn dessen Schwert, der durch Annahme desselben die an Hengest verübte That billigte.] Auch Finn aber findet schließlich den Tod durch das Schwert.

Guthlaf und Oslaf sind (nach Hengests Tod?) in die Heimat gereist und nun (vermutlich mit einer Kriegerschar) zurückgekehrt. Sie erregen, da sie (beim Anblick des Feindes) ihren Zorn nicht zu bemeistern vermögen, (vielleicht früher, als beabsichtigt war) den Kampf, in dem Finn und ein großer Teil der Friesen fallen. Finns Gattin, Hoces Tochter, wird dann von den Hocingen wieder heimgeführt zusamt dem Schatz des Friesenkönigs.

Etwas zweifelhaft in dieser Erzählung bleibt der Tod Hengests. Allein wenn V. 1142—1145 diese Thatsache nicht andeuten sollten, bliebe das Wort Swylce (V. 1146), das sich doch unmöglich — wie Bugge will — auf den Tod Hnaefs zurückbeziehen kann, ebenso unerklärt wie der Umstand, daß von einer Beteiligung Hengests an dem letzten Kampfe nicht die Rede ist. Durch die gegebene Deutung, wonach Lafing das Schwert des getöteten Hengest bezeichnet, dürfte auch V. 1145 (þæs wǣron mid Êotenum ecge cûde) erst ganz zu seinem Rechte kommen.

Unaufgeklärt bleibt, wie die Friesen zu dem Namen Eotenas gelangt sein mögen. Unter der Annahme, daß hier eine — durch die Ähnlichkeit von eotena und Êotna hervorgerufene — Vermischung von Eōtan und eotenas vorliege, ließe sich die Sache vielleicht folgendermaßen erklären. Der dem ae. Êotan (Jētan) entsprechende Name mag bei den Franken dazu gedient haben, Bewohner der deutschen Nordseeküste in weiterem Umfang zu bezeichnen, so daß er auch speziell auf die Friesen Anwendung finden konnte und fand. (Der weiteren Anwendung des Worts scheint der Gebrauch des lat. Euthiones in der Reihe Danus, Euthio, Saxo, Britannus bei Venantius Fortunatus Carm. IX, 1, 73 zu entsprechen.) Eine dunkle Erinnerung an die Rolle, welche den eotenas ursprünglich in der Finnsage zukam, konnte dann einem englischen Stamm, der von der fränkischen Form der Sage und der fränkischen Namengebung Kunde erhielt, wohl Anlaß dazu geben, gerade den Friesen, denen er ursprünglich nicht zukam, den Namen Eotenas beizulegen. Ähnlich dürfte es sich mit der Bezeichnung der Hocinge und der mit ihnen verbündeten Stämme — bezw. deren Führer — als Dene verhalten. Die Franken, welche die um 515 ihren Raubzug nach der Rheinmündung machenden Gauten „Dänen“ benannten (Dani heißen die Scharen des Cochilaicus bei den fränkischen Chronisten), können jenen anderen Scharen, welche zu einer früheren Zeit gleichfalls als Feinde der Friesen und gleichfalls von Osten — für den fränkischen Standpunkt von Nordosten — herangekommen waren, leicht denselben Namen gegeben haben. Nahm die Dichtung eines englischen Stammes diese Bezeichnung für die Gegner der — als Eotenas getauften — Friesen auf, so folgte daraus naturgemäß der Versuch irgend einer Anknüpfung der Hocingensage an die dänische Geschichte, wo sich dann der Name des ältesten historischen Dänenkönigs Healfdene von selber darbot.

Healfdenes hildewîsa heißt daher Hnæf (Beow. 1065), er und seine Mannen zusammen hæleð Healfdenes (eb. 1070). Der englische Stamm aber, bei dem solche Änderung der ursprünglicheren Auffassung vor sich gehen konnte, wird die Finnsage in älterer Zeit wenig gepflegt, vielleicht in der ursprünglichen Heimat weitab von den Friesen gewohnt haben, dafür den Dänen geographisch und geistig umsomehr zugekehrt; ferner mußte in seiner Mundart (wegen Êotna statt Jêtna) i-Umlaut des êo sich nicht bemerklich gemacht haben. Dieses alles würde auf die Angeln des alten Angelns, bezw. ihrer Nachkommen in Mercien aufs beste Anwendung finden, und in Mercien ließen Erwägungen, die einem ganz anderen Zusammenhang angehörten, uns (Beowulf S. 231) den Ursprung der die Finnepisode enthaltenden Partien des Beowulf suchen.

Sehr lehrreich ist die Episode insofern, als sie zeigt, wie die epischen Rhapsoden an einem beliebigen Punkt des epischen Gefüges einsetzen, beliebige Teile desselben in den Vordergrund stellen und ihre Darstellung beliebig kürzen konnten. Die unmittelbaren Folgen des großen Kampfes, in dem Hnaef fiel: die vielen Toten, der Schmerz Hildeburgs, der Vertrag, die Bestattung — diese bilden den eigentlichen Inhalt der Darstellung, die weiterfolgenden Begebenheiten — Hengests Tod, der Kampf, in dem Finn fällt, und was dazwischen liegt — werden nur angedeutet; höchstens die Schilderung des Winters, der Hengest an der Rückkehr in die Heimat verhindert, zeigt noch eine gewisse Fülle. Freilich ist zu bedenken, daß wir es hier nicht mit einer wirklichen Rhapsodie, sondern mit dem Bilde einer solchen innerhalb eines größern epischen Vortrags zu thun haben; daher denn in dieser so gut wie in andern Episoden des Beowulf — z. B. im Kampf beim Rabenholz und Ongentheows Tod — die Darstellung im ganzen gekürzt und zum Teil etwas abgedämpft erscheint.

Das Fragment vom Finnsburgkampf gestattet uns, so kurz es ist, die lebhafte Darstellung, die glückliche, sinnlich-symbolische Vergegenwärtigung der Situationen, wodurch diese Dichtung sich auszeichnet, zu würdigen. Seiner Grundlage nach reicht das Lied zweifellos in sehr frühe Zeit hinauf; die Behandlung des Verses aber weist Licenzen auf, wie sie erst seit dem Ausgang des neunten Jahrhunderts üblich wurden. Beiläufig mag bemerkt werden, daß eine bereits in den besten Texten vorkommende Freiheit (daß nämlich in der zweiten Halbzeile das dem Nomen voranstehende Verbum allitteriert) hier verhältnismäßig oft angewandt wird: 7. 11. 13. 17. Aber V. 11 finden wir dasselbe Verhältnis auch in der ersten Halbzeile; denn von den vorgeschlagenen Emendationen dürfte nur die Buggesche, welche den metrischen Anstoß bestehen läßt (linda statt landa, vgl. Beitr. XII, 23), annehmbar sein. Zweimal trifft sodann im zweiten Halbvers der Hauptstab mit der zweiten statt mit der ersten Haupthebung zusammen: 8 (denn die zweite Silbe in ârîsað ist stärker als die entsprechende in wêadǣda). 41 (wo für die Annahme einer zwei Halbverse umfassenden Lücke außer dem metrischen Fehler nicht der geringste Grund vorliegt). In V. 28 (þâ wæs on healle wælslihta

gehlyn) finden wir den an sich berechtigten Reim ab : ab fehlerhaft so angewandt, daß in der ersten Halbzeile a eine schwächere Silbe anlautet als b. (Die Änderung von healle in wealle scheint mir sinnlos, vgl. oben). Da nun der Kreuzreim auch V. 23 — hier vollkommen korrekt — vorkommt, so kann man sich des Verdachts kaum entschlagen, daß er auch V. 12 beabsichtigt sei (windað on orde, wesað onmôde), wo dann in beiden Vershälften die schwächere Reimsilbe voranstehen würde. — Endlich ist auch dies ein Fehler, daß V. 45[b] die beiden letzten Silben des Verses (helm þyrl) die Haupthebungen tragen müssen.

Die besprochene Erscheinung dürfte sich weder durch eine späte Umdichtung in litterarischem Sinne noch durch gedankenloses Freveln der Abschreiber befriedigend erklären lassen. Für jene gäbe es bei einem derartigen Stoff kein Beispiel und keine Analogie; eine solche hätte auch — man denke an Produkte wie das Lied vom Brunnanburg — schwerlich gerade durch metrische Fehler sich bemerklich gemacht. Abschreibersünden würden in diesem Fall mit der Form zugleich den Inhalt geschädigt haben. Man wird daher wohl annehmen müssen, daß die Fehler sich bei wiederholtem mündlichen Vortrag zugleich mit manchen Änderungen, die sich uns nicht verraten, in den Text eingeschlichen haben.

Fragen wir nun, in welchem Teile Englands die Bedingungen für ein so langes Fortleben, wenn auch nur Fortvegetieren, des Epos gegeben waren, so dürfte in erster Linie an Ostsachsen zu denken sein. Die politische wie die kirchliche Geschichte des kleinen Reichs erklären vollkommen ausreichend die unleugbare Thatsache, daß christliche Gelehrsamkeit, litterarische Kultur und geistliche Poesie hier keine irgend erhebliche Rolle gespielt haben; während weltliche, volkstümliche und zwar gerade epische Dichtung hier noch in spätester Zeit kräftig blühte. Daß Ostsachsen noch am Ende des zehnten Jahrhunderts ein Lied wie das auf Byrhtnods Fall hervorgebracht hat, wird dem nicht als ein zufälliger Umstand erscheinen, der bedenkt, daß der Beginn der mittelenglischen Periode in eben dieser Gegend das — in seiner Art ebenso einzige — Lied von König Horn entstehen sah.

Wenn nun Möller aus ganz anderen Gründen gerade die Ostsachsen, in denen er die Nachfolger der alten Seggen (Secgan) erblickt, für die eigentlichen Pfleger der Finnsage von jeher ansieht, und wenn schon die ältesten ostsächsischen Urkunden Namen wie Hôc, Sicga, Gârulf enthalten, so wird man solchem Zusammenlaufen verschiedener Fäden in einem Mittelpunkte eine gewisse Bedeutung nicht wohl absprechen können. Bis auf weiteres dürfte die Annahme berechtigt sein, daß die Dichtung vom Kampf zu Finnsburg, von der uns jenes Bruchstück erhalten ist, sich bei den Ostsachsen entwickelt und fortgepflanzt und hier — etwa in der zweiten Hälfte des zehnten Jahrhunderts — zur Niederschrift gelangt sei. . . . . .

* * *

## II.

## Kaedmon und die ihm zugeschriebenen Gedichte.

(I. Buch, 4. und 8. Kapitel.)

Es ist nicht meine Absicht, an dieser Stelle mich des weiteren über die Sage von Kaedmon zu verbreiten, wie sie von Beda überliefert wird. Ich möchte nur folgendes hervorheben: 1) Es liegt kein vernünftiger Grund vor, daran zu zweifeln, daß zur Zeit der Äbtissin Hild wirklich ein Mann namens Kaedmon zu Streoneshalh lebte. 2) Wir dürfen als sicher annehmen, daß dieser Kaedmon in der That eine große Anzahl religiöser Gedichte des von Beda erwähnten Inhalts verfaßt hat. 3) Wir haben keinerlei Anlaß, die Angabe Bedas in Zweifel zu ziehen, wonach Kaedmon, ehe er ins Kloster ging, ein Laie ohne litterarische Bildung war. 4) Wir können sogar soweit gehen, anzunehmen, daß Kaedmon erst in höherem Lebensalter gedichtet oder auch nur Gedichte vorgetragen habe, daß seine Dichtergabe erst durch religiöse Eingebung erweckt wurde und daß er kurz nach diesem Vorfall ins Kloster eintrat. 5) Wir dürfen als sicher voraussetzen, daß Beda wenigstens einige der Dichtungen Kaedmons kannte, daß er in seinem Bericht über den Dichter eine ziemlich getreue Übersetzung des Hymnus gab, das der erste dichterische Versuch Kaedmons sein soll und wohl aller Wahrscheinlichkeit nach eines seiner ersten Werke wirklich ist.

Nun bleibt noch die Frage zu beantworten: welche Gesichtspunkte, welche Normen haben wir für die Gedichte aufzustellen, die Kaedmon zugeschrieben werden? Betrachten wir zunächst den alt-nordhumbrischen Text des Hymnus, der uns am Ende einer Handschrift von Bedas Historia ecclesiastica erhalten ist und der in der Hauptsache mit der Version übereinstimmt, die Aelfred in seiner Übersetzung von Bedas Werk gibt.

I. Es ist bekannt, daß Wanley im Jahre 1705 die in Frage stehenden nordhumbrischen Verse in seinem Catalogus (S. 287) veröffentlicht und sie bezeichnete als «Canticum illud Saxonicum Caedmonis a Bæda . . . . memoratum» und als «omnium quae in nostra lingua etiamnum extent monumentorum pene vetustissimum». Seit dieser Zeit ging die allgemeine Ansicht der Gelehrten, die mit diesem Teil von Wanley's Catalogus vertraut sind, dahin, daß wir in diesen Versen «the exact words, or nearly so, of the poet» vor uns

[1]) Siehe Warton-Hazlitt II, S. 15.

haben[1]). Der alte Charakter der Schriftzeichen, in denen sie auf uns gekommen sind — obwohl von Conybeare ernstlich in Frage gestellt (s. Illustrations S. 6, Anm. 2), wie ihre nahe Übereinstimmung mit Bedas Übersetzung, schien jeden vernünftigen Zweifel auszuschließen. Aber vor einigen Jahren versuchte Wülker in seinem Aufsatz: Über den Hymnus Kaedmons (Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur III, S. 348—357) den Nachweis zu führen, daß die angenommene Echtheit des nordhumbrischen Gedichts nicht nur zweifelhaft, sondern höchst unwahrscheinlich, ja unmöglich sei. Durch die Güte des Verfassers erhielt ich diesen Artikel, als das Manuskript dieses Bandes abgeschlossen war, der Druck aber noch nicht begonnen hatte. Eine sorgfältige Durchsicht der Untersuchung überzeugte mich bald, daß Wülkers Argumente leicht zu widerlegen sind, und während ich den Gegenstand erneut durchdachte, schienen sich mir nur neue Beweise für die Echtheit des Hymnus einzustellen. Ich ließ deshalb unverändert, was ich geschrieben hatte, und nahm mir vor, Wülkers Ansicht in einem besonderen Aufsatz zu bekämpfen. Zu meiner größten Freude hat mir indessen Zupitza diese Aufgabe abgenommen, dessen ausgezeichneter Aufsatz über Kaedmons Hymnus (Zeitschrift für deutsches Altertum, XXII, S. 210 ff.) beinahe alles enthält, was ich über den Gegenstand sagen wollte, mit einigem anderen, was ich wahrscheinlich nicht gesagt hätte. Bei dieser Sachlage beschränke ich mich darauf, die Hauptpunkte der Streitfrage anzudeuten, und verweise den Leser im übrigen auf Zupitzas Aufsatz.

Der Schwerpunkt von Wülkers Argument liegt in folgendem Schluß: Nach Bedas eigenem Bericht gibt seine lateinische Übersetzung von Kaedmons Hymnus nur den Sinn, nicht die Wortfolge des Originals wieder. Nun stimmt aber das nordhumbrische Gedicht so genau mit der lateinischen Übersetzung überein, daß, wenn es wirklich die Vorlage für letztere war, die Übersetzung eine wörtliche und durchaus keine freie ist. Folglich kann das nordhumbrische Gedicht nicht das Original sein.

Gegen diese Beweisführung könnte man vieles einwenden. Man könnte hervorheben, daß die Entschuldigung eines Übersetzers, weil er nicht alle Schönheiten des Originals wiedergegeben habe, nie wörtlich zu nehmen sei. Ferner könnte man darauf aufmerksam machen, daß (abgesehen von dem Wegfall einiger Epitheta, was Wülker nicht entgangen ist) die Reihenfolge der Wörter in Bedas Übersetzung eben doch in vielen Fällen von dem Original abweicht. Allerdings hat Wülker zu beweisen versucht, daß es für Beda leicht gewesen wäre, dem nordhumbrischen Text ohne Schädigung für sein Latein noch treuer zu folgen; aber wenn dies auch für den Anfang zugestanden werden muß, so bestreite ich es durchaus für den Rest des Gedichtes. Überhaupt ist es mir unmöglich, irgend eine Gestalt des Original-Gedichtes auszudenken, auf die Wülkers Beweisführung nicht mit demselben Recht an-

[1]) Henry Sweet in Warton-Hazlitt II, S. 15.

gewendet werden könnte, wie auf die uns überlieferte. Aber der Haupteinwand, wie er von Zupitza vorgebracht wird, besteht darin, daß der Ausdruck: ordo ipse verborum bei Beda unzweifelhaft die „Anordnung der Rede" im weiteren Sinn bedeutet, mit Einschluß des Rhythmus, der Allitteration und des Parallelismus synonymer Redensarten.

Was das Alter der Handschrift betrifft, in der die nordhumbrischen Verse auf uns gekommen sind, so neigt sich Wülker der Ansicht Conybeares zu, wonach sie „das Werk eines ziemlich ungeübten Schreibers aus dem 11. oder 12. Jahrhunderts sei"; aber wie wenig Conybeares Autorität in diesem Falle wiegt, zeigt Zupitza deutlich.

Wülker sucht hierauf zu beweisen, daß Sprache und Orthographie nicht über das 10. oder den Anfang des 11. Jahrhunderts zurückreichen. Das ist sein größter Fehlschluß; denn eine Vergleichung des Hymnus mit den ältesten bekannten Denkmälern der altenglischen Sprache zeigt deutlich, daß er zu diesen gehört. Freilich kommen viele seiner orthographischen Eigentümlichkeiten auch in späteren nordhumbrischen Texten vor, aber die Hartnäckigkeit, mit der an ihnen festgehalten wird — wie im Falle des Schluß-i in mæcti, êci, des æ in der Genitiv-Endung æs und im Präteritum tîadæ, des a für ea in uard, barnum (wie für middungeard, vergl. Anglia I, S. 522), des ct für ht ꝛc. — zusammen mit Formen wie fadur, âstelidæ sind unwiderlegliche Beweise für das hohe Alter des Gedichts. Hierzu kommt noch, daß in den neun Langzeilen, aus welchen das Gedicht besteht, nicht eine einzige Form gefunden werden kann, die wir in einem Texte aus der ersten Hälfte des 8. Jahrhunderts nicht zu finden berechtigt wären, während ich in jedem beliebigen gleich großen Text aus späteren Jahrhunderten mit Leichtigkeit wenigstens ein halbes Dutzend solcher Formen feststellen könnte.

Schließlich darf nicht bezweifelt werden, daß das Gedicht, welches wir als den Hymnus Kaedmons bezeichnen, auch von König Aelfred als solcher betrachtet wurde, nicht nur weil er es mit nur geringen Abweichungen in seiner Übersetzung von Bedas Historia ecclesiastica wiedergab, sondern wir erkennen es auch aus der Art, wie er das Citat einführt. Die Stelle Hic est sensus, non autem ordo verborum ꝛc., die auf die lateinische Übersetzung bei Beda folgt, läßt er natürlich aus, aber eine deutliche Anspielung darauf findet sich in seiner Übersetzung der Stelle, die dem Citat vorausgeht: Quorum iste est sensus — þâra endebyrdnes þis is; denn endebyrdnes bedeutet genau ordo und nicht sensus. Nach Wülker wollte der König nur ungefähr sagen, „sie lauten wie folgt", aber diese Erklärung der königlichen Worte ist durchaus unannehmbar[1]). Selbst zugegeben, daß Aelfred in gewöhnlichen Fällen — auch wenn er nur eine Uebersetzung oder den allgemeinen Inhalt einer Rede zitieren wollte — geschrieben haben könnte „das ist die Aufeinanderfolge seiner Worte", so behaupte ich, daß er es im vorliegenden

[1]) Vgl. Zupitza a. a. O. S. 218.

Fall, mit Bedas Text vor Augen, nicht geschrieben haben würde. Wollte man annehmen, er sei nicht davon überzeugt gewesen, daß er den Wortlaut Kaedmons gäbe, warum hätte er denn nicht z. B. für endebyrdnes Ausdrücke wie andgit oder þôht gebraucht?

II. Ich gelange nun zu den Gedichten, die in der Bodleyanischen Handschrift Jun. XI. enthalten sind und von Junius dem Kaedmon zugeschrieben werden. Hickes war bekanntlich der erste, der ihre Authentizität in Frage stellte, und seit dem Anfang des 18. Jahrhunderts bis auf unsere Tage sind dem gelehrten Verfasser des Thesaurus viele Anhänger und Gegner erstanden, wobei im Verlaufe der Jahre die Anhänger mehr und mehr die Oberhand gewannen. Es ist nicht meine Absicht, die Einzelheiten dieser litterarischen, mit wechselndem Erfolge durchgekämpften Fehde hier anzuführen, um so weniger, als die auf beiden Seiten vorgebrachten Beweismittel bis vor ganz kurzer Zeit nur geringen Einblick in die Mittel verrieten, womit eine solche Streitfrage geschlichtet wird. Ein beliebter Tummelplatz der Diskussion war u. a. die Frage, ob die Übereinstimmung zwischen dem Anfang der altenglischen Genesis und Kaedmons Hymnus, wie er von Beda überliefert ist, derart sei, daß man die ersten unserem Dichter mit Sicherheit zuschreiben könne. Fast alle, die diesen Gegenstand erörterten, gingen von der Annahme aus, daß Kaedmon seine im Traum gesungene Hymne nachträglich seiner poetischen Version der Genesis einverleibt habe. Sogar Sweet sagt in seiner tüchtigen *Sketch of the history of Anglo-Saxon poetry*[1]) «we may have in the earlier lines the rough draft, which appears in the later Ms. in a revised and expanded form.» In Wahrheit findet sich aber bei Beda nicht ein einziges Wort darüber, daß der Hymnus, den er ins Latein übersetzte, als der Anfang oder irgend ein Teil von Kaedmons späterer Genesis-Dichtung zu betrachten sei. Allerdings bemerkt er, daß Kaedmon beim Erwachen sich der Worte erinnerte, die er im Traum gesungen hatte, und daß er anderes von ähnlicher Art hinzufügte. Aber dies ereignete sich nach Bedas Bericht, ehe der Dichter ins Kloster eintrat und ehe ihm die Folge von biblischen Geschichten vorgetragen worden war. Beim Erwähnen von Kaedmons Bibel-Dichtung sagt der Geschichtschreiber nichts, was uns an seinen ersten Versuch erinnern könnte. Deshalb hat die Frage, ob die Übereinstimmung der Anfangzeilen der Genesis-Dichtung und Kaedmons Hymnus mehr oder weniger auffallend ist, nichts mit der Frage der Autorschaft der sogenannten Kaedmonischen Gedichte zu thun. Es mag sein, daß Kaedmon sich mehr oder weniger wiederholt oder daß ein anderer Dichter ihn mehr oder weniger nachgeahmt hat. Welcher Kritiker hat die Zuversicht, zu entscheiden, ob das eine oder andere sich zugetragen, namentlich wenn man bedenkt, daß der Gegenstand der Nachahmung, wie er uns überliefert ist, nur aus neun Zeilen besteht, die sich nicht einmal durch hohen poetischen Wert auszeichnen?

---

[1]) Siehe Warton-Hazlitt II, S. 15.

Ehe wir die Frage stellen, ob die in der Handschrift Jun. XI enthaltenen Gedichte von Kaedmon stammen oder nicht, müssen wir eine genaue Prüfung und Analyse vorzunehmen versuchen. Dürfen wir den ganzen Inhalt der Handschrift einem einzigen Dichter zuschreiben? Wenn nicht: wie viel Hände oder Köpfe sind zu unterscheiden?

Schon die oberflächlichste Prüfung ergibt die Thatsache, daß der sogenannte zweite Teil Kaedmons, die neutestamentlichen Gedichte enthaltend, erheblich von dem ersten abweicht, sowohl in Anlage und Stil wie in metrischen und sprachlichen Eigentümlichkeiten. In der That ist der Unterschied so auffallend, daß es nur zu verwundern ist, wie er dem scharfsinnigen und gelehrten Junius entgangen sein kann. Der Unterschied wurde von Hickes bemerkt und von Thorpe noch deutlicher gesehen. Bouterwek hob in der Einleitung zu seiner Ausgabe S. CCXXXIV die mundartlichen Verschiedenheiten zwischen den beiden Teilen hervor und stellte ein Verzeichnis der nach seiner Ansicht auffälligsten phonetischen und flexivischen Besonderheiten des zweiten Teiles zusammen. Streng genommen kann nun zwar aus den von Bouterwek bemerkten Verschiedenheiten nichts weiter gefolgert werden, als daß der Schreiber, der den zweiten Teil[1]) kopierte, aus einem andern mundartlichen Gebiet stammte oder eine Handschrift benutzte, die in einem von der des ersten Teiles verschiedenen Dialekt geschrieben war, ja, daß möglicherweise beide Ursachen zusammenwirkten. Aber seitdem sind neue Beweismittel[2]) aufgetaucht, deren Kern ich zusammen mit neuem Material im achten Kapitel meines ersten Buches zur Charakteristik der Gedichte verarbeitet habe, die den „zweiten Teil" ausmachen. Es kann schwerlich ein Zweifel darüber bestehen, daß diese Gedichte einer viel späteren Zeit angehören als die alttestamentlichen derselben Handschrift.

Um also mit dem „zweiten Teil" abzuschließen, habe ich nur noch zu bemerken, daß Dr. Max Rieger der erste war, der erkannte, daß er aus drei verschiedenen Gedichten oder Gedichtfragmenten bestand, die höchstwahrscheinlich von verschiedenen Verfassern herrührten.

III. Eine genauere Analyse des ersten Teils lieferte im Jahre 1860 Dr. Ernst Götzinger in einer Dissertation mit dem etwas sonderbaren Titel „Über die Dichtungen des Angelsachsen Caedmon und deren Verfasser" (Göttingen). Durch Vergleichung von Komposition, Stil und Wortschatz der drei Gedichte zeigt er, daß die Paraphrasen der Genesis, des Exodus und des Buches Daniel drei verschiedenen Verfassern angehören. Seine lautlichen Beobachtungen sind

[1]) Der zweite Teil ist von anderer Hand und nachlässiger geschrieben als der erste.

[2]) Ich beziehe mich hauptsächlich auf die kurze Charakteristik in Dietrichs Untersuchung: „Zu Kaedmon" (Zeitschrift für deutsches Altertum X, S. 311); auf die metrischen Beobachtungen an verschiedenen Stellen von Riegers Abhandlung über „Alt- und Angelsächsische Verskunst" und auf die Bemerkungen über Stil und Ausdrucksweise der Gedichte in „Heinzel über den Stil der altgermanischen Poesie, Straßburg 1875".

von geringerer Bedeutung und die daraus gezogenen Schlußfolgerungen in Bezug auf das Alter der Genesis-Dichtung höchst unglücklicher Art, nicht minder die aus den Verschiedenheiten des Wortschatzes, insofern als er die Genesis-Dichtung für jünger hält als die beiden andern Paraphrasen. Im übrigen gibt Götzinger in keinem der drei Gedichte Interpolationen zu, obwohl solche von früheren Kritikern bereits angenommen waren, namentlich von Bouterwek in seiner Ausgabe von Kaedmon I S. CXL und von Dietrich (Zeitschrift für deutsches Altertum X, S. 310).

IV. Dietrichs kurze Bemerkung über den Interpolatoren beweist, daß er einige der Haupteigentümlichkeiten in der Ausdrucksweise des Dichters, der die Verse 235—851 der Genesis schrieb, erkannte und eine ziemlich klare Einsicht in denjenigen Teil des Gedichtes hatte, der ihm zugeschrieben werden muß[1]). Aber der Erste, der genau den Anfang und das Ende des Bruchstückes bestimmte und zeigte, daß sie ursprünglich einen Teil eines selbständigen Gedichtes bildete, das in Ausdrucksweise, Stil, Metrum und Sprache von dem Rest des Genesis-Gedichtes abweicht, war Professor E. Sievers in seiner Schrift „Der Heliand und die angelsächsische Genesis, Halle 1875[2]). Dabei ist der interessanteste Teil in Sievers Untersuchung die Entdeckung, daß in allen diesen Punkten das Einschiebsel einzig in der altenglischen Dichtung dasteht und aufs engste mit dem altsächsischen Heliand verwandt ist. Diese Verwandtschaft zeigt sich höchst schlagend in Sprache und Diktion. Viele Formeln finden sich in dem Bruchstück, die entweder sehr selten oder gar nicht in andern altenglischen Gedichten anzutreffen sind, wohl aber sehr häufig im Heliand. Es kommen sogar einige Wörter oder Wortverbindungen vor — wie wær, wærlice (für sôđ, sôđlice), strîđ (für sacu), das Präteritum bedrôg = „betrog", der Gebrauch von swâ hwâ swâ und swâ hwæt swâ[3]) — die für durchaus unenglisch, aber für sehr gutes Altsächsisch erklärt werden müssen. Hieraus zieht nun Professor Sievers den Schluß, daß das Gedicht, zu dem unser Bruchstück einst gehörte, ursprünglich von dem Dichter des Heliand in altsächsischer Sprache geschrieben, von einem Engländer, der in Deutschland deutsch gelernt hatte, mit einigen Erweiterungen in seine Muttersprache übersetzt wurde und daß diese Übersetzung, nachdem ihr letzter Teil verloren war, im Laufe des zehnten Jahrhunderts in ein umfangreicheres Genesis-Gedicht englischen Ursprungs interpoliert wurde.

* * *

[1]) Er sagt, der Überarbeiter „schreibe breiter als der ursprüngliche Dichter, aber beurkunde in der Entwickelung des Charakters wie in der Auffassung des Satans und der Versuchungsgeschichte dichterische Kraft".

[2]) Sievers wies auch nach, daß der Verfasser der Episode das lateinische Gedicht de origine mundi von Avitus vielfach als Vorlage benutzte.

[3]) Man beachte auch die Form gêng für gêong.

Wir haben also zwei Genesis-Gedichte vor uns, die wir mit Sievers A und B nennen wollen.

. . . . Nach Sievers Annahme ist B (V. 235—851 der Genesis) in der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts ins Englische übersetzt worden[1]). Nun entsteht die Frage: Ist es einer früheren oder späteren Zeit als A zuzuschreiben oder gehören beide ungefähr derselben Zeit an?

V. Sievers hält B für älter, indem er als möglich annimmt, daß der Dichter von A selbst das ihm vorliegende Bruchstück von B in seine eigene Dichtung hineingearbeitet habe. Im ersten Buch dieses Werkes (Kap. 4 u. 8) vertrete ich den entgegengesetzten Standpunkt. Ich nenne A die ältere und B die jüngere Genesis und erkläre mir den Verlust des Schlusses von B durch die Annahme, daß der Schreiber oder Überarbeiter von A die jüngere Genesis-Vorlage nur soweit benutzte, um die Lücken in der älteren Dichtung auszufüllen.

Die Hauptgründe, die ich für das hohe Alter von A im IV. Kapitel anführe, betreffen die Komposition, den Stil und den geistigen Gehalt der Dichtung, seine epische Einfachheit und Strenge. Ich habe besonders hervorgehoben, daß „in ihr mit epischer Fülle und religiös-epischem Pathos sich keine Sentimentalität verbindet“, die für spätere Dichter charakteristisch ist. Man könnte diese Züge leicht vermehren, indem man den im Text gegebenen Beispielen neue hinzufügte und sie mit Parallel-Stellen aus andern altenglischen Dichtern vergliche. Ich bin aber der Meinung, daß dies für solche Leser, die die in Frage stehenden Gedichte noch nicht gelesen haben, von geringem Nutzen sein würde, während es für Kundige kaum nötig ist. Was aber diejenige Klasse von Lesern betrifft, die gewohnt ist, das Vertrauen, das sie in die Folgerungen eines Autors setzt, genau im Verhältnis zur Seitenzahl und zu den gelehrten Citaten auszumessen, womit er sein Argument gespickt hat — und diese Klasse, hauptsächlich aus Leuten bestehend, die sich Gelehrte nennen, ist zahlreicher, als man gewöhnlich annimmt —, so gestehe ich, daß ich ihre Wertschätzung nicht so hoch anschlage, um mich ihrer Zustimmung halber großer Mühe zu unterziehen.

Über die Sprache der älteren Genesis fehlt noch eine erschöpfende und wahrhaft kritische Untersuchung. Dr. Götzingers Versuch, die Sprache der Genesis-Dichtung im ganzen als jünger zu erweisen, als die Sprache des Exodus und des Daniel, muß als verfehlt bezeichnet werden. Aber wir dürfen nicht vergessen, daß Untersuchungen dieser Art im Jahre 1860 schwieriger waren als heute. Seit dem Erscheinen von Greins Sprachschatz kann jeder Anfänger Fehler vermeiden, wie z. B. den von Götzinger begangenen, wenn er das Wort fæle auf Seite 44 seiner Arbeit „ein sehr junges Wort“

[1]) Auch auf diese Annahme hat der altsächsische Fund neues Licht geworfen, da die Entstehungszeit dieser Vorlage um 835 geschätzt wird; s. Koegel a. a. O. Ergänzungsheft S. 26.

nennt, ohne offenbar zu wissen, daß es schon in dem Sprachdenkmal vorkommt, welches als das allerälteste der englischen Dichtung bezeichnet werden darf, nämlich im Widsith.

Aber auch heute würde der Versuch, das annähernde Alter der älteren Genesis aus ihrer Sprache zu erklären, großen Schwierigkeiten begegnen und heikle Fragen zu lösen haben. Nicht nur hätte man hier, wie in ähnlichen Fällen, der Modernisierung des Gedichtes Rechnung zu tragen, die es in den Händen späterer Schreiber erlitt; auch bei der Untersuchung des Wortschatzes hätte man sich die Individualität des Dichters klar zu vergegenwärtigen, sowie die Merkmale, die ihn z. B. von den Verfassern des Exodus und der Elene unterscheiden.

Was den Charakter unseres Dichters betrifft, so schildere ich ihn in meinem vierten Kapitel als eine „kernige, groß und edel angelegte Natur", der allerdings eine gewisse höhere Bildung abging; als einen Dichter aus epischem Zeitalter, der aber doch nur noch wenige Spuren aufweist von jener Begeisterung für kriegerische Heldenthaten und die herkömmlichen Begriffe der Gefolgschaft, die den Sängern des nationalen Epos eigen sind. Mit einem Wort: ich stelle ihn dar als einen Dichter, der in allen wesentlichen Punkten dem Bilde gleicht, das wir uns von dem Dichter Kaedmon zu machen berechtigt sind. Weiter möchte ich nicht gehen. Es liegt mir fern, den Gedanken auszusprechen, daß wir irgendwie berechtigt wären, unserem Dichter den Namen Kaedmon beizulegen, außer allenfalls aus Höflichkeit. Und doch kommt noch bei dieser Frage ein Umstand in Betracht, auf den ich schon in meinem vierten Kapitel hingewiesen habe und der verdient, daß meine Leser noch näher mit ihm bekannt werden. Er betrifft die ziemlich auffallende Übereinstimmung in der Ausdrucksweise zwischen Kaedmons Hymnus und der älteren Genesis.

Die Epitheta für Gott in dem Hymnus sind die folgenden: 1) hefænrîces uard, 2) moncynnes uard, 3) metud, 4) uuldurfadur, 5) êci dryctin (zweimal), 6) hâleg scepen, 7) freá allmectig. Wenn wir uns nun Sievers Verzeichnis ähnlicher Ausdrücke ansehen, wie sie in A vorkommen, so finden wir Nr. 1 viermal angewandt, Nr. 2 zweimal, Nr. 3 dreiundzwanzigmal, ohne die Composita zu rechnen, Nr. 5 elfmal, Nr. 7 elfmal. Die einzigen Ausdrücke, die in A nicht vorkommen, sind wuldorfæder (Nr. 4), wofür sich wuldorcyning viermal findet, und hâleg scepen (Nr. 6), oder, wie es in Aelfreds Übersetzung heißt: hâlig scyppend, welch letzteres Wort in A nur mit his (einmal) oder mit ûre (fünfmal) vorkommt.

Nehmen wir nun vergleichsweise ein anderes altenglisches Gedicht zur Hand, das besonders reich an Ausdrücken dieser Art ist, nämlich Kynewulfs Christ, so vermissen wir statt zwei drei der oben erwähnten Epitheta gänzlich (Nr. 1, 2 und 6). Dagegen kommt das Wort wuldorfæder hier vor, aber nur einmal, während Kynewulf es in keinem seiner anderen Werke anwendet.

Obgleich es voreilig wäre, aus dieser Übereinstimmung in der Ausdrucksweise einen positiven Schluß zu ziehen, so dürfen wir doch wohl be-

haupten, daß diese Übereinstimmung, zusammengehalten mit anderen Zügen der älteren Genesis, doch einiger Beachtung wert ist.

Während ich diese Zusätze zu meinem Werke ausarbeitete, fand ich in der Anglia (Bd. V, Nr. 1, S. 124—133) einen kurzen Artikel über die ältere Genesis von Prof. Ebert. Der Hauptgegenstand seiner Untersuchung ist eine Vergleichung des Gedichts [1]) mit den entsprechenden Teilen des Buches Genesis in der Vulgata. Nach sorgfältiger Prüfung dieser Arbeit freue ich mich, sagen zu können, daß ich keine Veranlassung finde, an meiner Darstellung der älteren Genesis im vierten Kapitel meines ersten Buches etwas zu ändern. Aber es sei mir gestattet, hier einige Bemerkungen über die Schlußfolgerung zu machen, die der gelehrte Verfasser aus den Ergebnissen seiner Untersuchung mit Rücksicht auf Bedas Bericht über Kaedmon und seine Dichtung ziehen zu dürfen glaubt.

Nach Ebert ist es klar, daß das in Frage stehende Gedicht nicht von Kaedmon gedichtet sein könne: 1. weil es das Werk eines gelehrten Dichters sei, der biblische Studien gemacht habe und bei der Abfassung seines Werkes die Bibel vor Augen hatte; 2. weil es ein episches Gedicht sei, während nach Eberts Folgerungen aus Bedas Erzählung Kaedmons Gesänge den Charakter von Hymnen gehabt haben müßten.

Was den ersten Punkt betrifft, so gestehe ich offen ein, daß ich mir nur einen unvollkommenen Begriff von Kaedmons Gedächtniskraft machen kann und von der Art und Weise, wie man ihn lehrte, und wie beim Paraphrasieren der Bibel die Arbeit sich zwischen ihm und seinen Lehrern abwickelte. Ich möchte mir nur die eine Bemerkung erlauben, daß wir aus Bedas Worten: At ipse cuncta quae audiendo discere poterat, *rememorando secum*, et quasi mundum animal, *ruminando* in carmen dulcissimum convertebat sicher folgern dürfen, daß Kaedmon nicht seine tägliche Aufgabe einfach Zeile für Zeile übersetzte, sondern hie und da Kürzungen oder Umstellungen vornahm, etwa so, wie wir es in der älteren Genesis finden. Auf der anderen Seite brauchen wir aus der Stelle suaviusque resonando doctores suos vicissim auditores sui faciebat nicht zu schließen, daß diese in Zuhörer verwandelten Lehrer, während sie höchst wahrscheinlich nach dem lebendigen Worte Kaedmons niederschrieben, sich damit begnügten, jede Zeile so zu schreiben, wie sie gesprochen worden war. Ich kann nicht anders annehmen, als daß sie hie und da dem Dichter Änderungen oder Zusätze vorschlugen behufs größerer Übereinstimmung oder Vollständigkeit und ihm zu diesem Zwecke den entsprechenden Teil der Lektion wiederholten. Ja, sie mögen sogar so weit gegangen sein, daß sie kleine Verbesserungen, etwa solche über Namen und Zahlen, auf eigene Verantwortlichkeit vornahmen.

Über den zweiten Punkt ist es mir unmöglich, auch nach nochmaliger Prüfung der Stelle in Beda, zu einer anderen Einsicht als der schon vor

[1]) Genauer ausgedrückt: von dem mit V. 852 beginnenden Abschnitt.

vielen Jahren gewonnenen zu kommen: nämlich, daß Kaedmon sowohl epische, wie lyrische und didaktische Gedichte verfaßte. Daß Ebert zu einem anderen Ergebnis gelangte, ist mir nicht verständlich.

Wollte man aus der Stelle Canebat autem de creatione mundi et origine humani generis et tota Genesis historia etc. schließen, daß die von Kaedmon verfaßten Gedichte über diese und ähnliche Gegenstände Hymnen waren, so käme das ungefähr auf dasselbe hinaus, wie wenn man die Phrase arma virumque cano dahin interpretierte, daß Virgil einen Hymnus dichten wollte, als er seine Aeneis schrieb. Wenn Ebert mit Bezug auf die von Beda erwähnten (Carmina) de beneficiis et judiciis divinis meint, daß der Gegenstand dieser Carmina „auch Licht auf die Art seiner poetischen Behandlung der biblischen Stoffe werfe", so kann ich nur annehmen, daß er den Anfang des neuen Satzes übersehen hat, der mit item de terrore beginnt. Wie dieser Satz wahrscheinlich nach Bedas Auffassung auf eine andere Reihe von Stoffen hinweist, so sollte er auch eine Stilart andeuten, die von den im vorhergehenden Satz erwähnten Dichtungen abweicht[1]). Dasselbe gilt in engerem Sinne für die Unterabteilung des zweiten Satzes mit den Worten sed et alia perplura. Eberts Annahme, daß Kaedmon „ohne Frage nur in einer Form oder Stilart der Poesie gedichtet haben könne", kann nur soweit zugegeben werden, als von allen englischen Dichtern beinahe ohne Ausnahme behauptet werden kann, daß sie dieselbe poetische Stilart gepflegt haben. Sie wandten alle das epische Versmaß an und schöpften mehr oder weniger aus dem epischen Wortschatz, während sie andererseits mit Vorliebe ein gewisses Maß subjektiver Empfindung und Überlegung gerade in diejenigen Dichtungen einfließen ließen, die dem rein epischen Typus am nächsten stehen. Trotzdem können wir z. B. unter Kynewulfs Werken epische, lyrische und didaktische Dichtungen unterscheiden, und es liegt keinerlei Grund zur Annahme vor, daß Kaedmon die epische Gattung ausgeschlossen habe.

Großes Gewicht legt Ebert auf den „frommen Sinn" und die „didaktische Tendenz", womit nach Beda Kaedmon seine Gedichte verfaßte. Wenn ich Eberts Meinung recht verstehe, so scheint er der Ansicht zu sein, daß lyrische Gedichte, wenigstens solche, die den Charakter von Hymnen haben, geeigneter sind, die Menschen auf den Pfad der Tugend zu leiten, als Dichtungen rein epischen Charakters. Über diesen Punkt möchte ich nicht streiten. Wenn ich aber die große Zahl biblischer Epen und die zahllosen Leben der Heiligen unter den Dichtwerken des Mittelalters überblicke und an die Zwecke im allgemeinen denke, denen sie anerkanntermaßen ihre Entstehung verdankten, wie an die besonderen Absichten, denen sie oft dienstbar gemacht wurden, so kann

[1]) Was die Apostolorum doctrina betrifft, die die Aufzählung im vorhergehenden Satz beschließt, so bedeutet der Ausdruck keinesfalls das Wesen der apostolischen Lehre, sondern die Art ihrer Verbreitung: mit anderen Worten, die Geschichte von den Aposteln nach den Acta und vielleicht nach apokryphen Berichten.

ich nicht mit der Bemerkung zurückhalten, daß Eberts Meinung, sei sie nun richtig oder falsch, jedenfalls nicht die in den Anfangsstadien abendländischer Litteratur vorherrschende war. Auch in späteren Zeiten scheint sie nicht die Meinung solcher Poeten wie Spenser und Milton gewesen zu sein.

VI. Der XX. Band der Germania (hrsg. von K. Bartsch) enthält (S. 292—305) eine Untersuchung von Dr. Joseph Strobl über den Exodus, die ich nicht mit Stillschweigen übergehen kann, da sie ein hervorragendes Beispiel scharfsinniger, wenn auch etwas kühner, Kritik ist. Nach Strobl begann das ursprüngliche Gedicht — die Erzählung der Schicksale der Israeliten im roten Meer — mit V. 135 des überlieferten Textes und hatte durchaus den Charakter einer epischen Dichtung. Diesem Stück war zuerst eine Einleitung von anderer Hand vorgesetzt, den Stoff von V. 1—55 enthaltend. Dann wurden eine große Anzahl Stellen[1]) durch einen dritten Dichter in den Text eingeschoben, dem es darum zu thun war, eine größere Übereinstimmung mit dem biblischen Text zu bewirken, und schließlich wurde sogar die Einleitung wieder interpoliert.

Strobls Beweismaterial für seine Theorie stützt sich teilweise auf den Gebrauch gewisser Worte und Epitheta und teilweise auf die Gedankenverbindung. Ich will kein summarisches Urteil über des Verfassers Beweisführung fällen, kann aber doch einige Bemerkungen über seine Ergebnisse nicht unterdrücken.

Ich stimme mit Strobl darin überein, daß der Exodus einige Interpolationen enthält, dagegen finde ich, daß von den Stellen, die er als interpoliert bezeichnet, der größere Teil uns keine genügende Handhabe bietet, um ihre Echtheit anzuzweifeln.

Was den Anfang des ursprünglichen Gedichts betrifft, so bin ich fest davon überzeugt, daß es nicht mit V. 135 begann, selbst wenn man die von Strobl vorgeschlagene Lesart als richtig anerkennen wollte, was sie sicher nicht ist:

þǽr on fyrd frêcne fǽrspell becwôm.
ôht inlende . . . .

Ich kenne kein episches und kein Volkslied, das in dieser abrupten Weise begänne. Viel weniger noch würde ein Dichter religiöser Poesie, der auf epischen Stil abzielt, solch einen Eingang gewagt haben. Strobls Liedertheorie stimmt offenbar nicht mit den Thatsachen überein. Damit man sich hiervon überzeuge, möge man irgend eine Volksliedersammlung in irgend einer europäischen Sprache ansehen. Man nehme z. B. den Romancero del Cid. Als Regel gilt, daß in jedem Lied die Situation und die handelnden Personen, oft auch der Ort der Handlung gleich im Anfang klar geschildert werden. Allerdings gibt es einige Ausnahmen, die offenbar auf das Prinzip gestellt sind, des Hörers Neugierde zu erwecken. In solchen Ausnahmen besteht das

---

1) Zu den von Strobl angenommenen größeren Interpolationen gehören (außer V. 362—455, die ich auch für interpoliert halte) V. 56—134 und 515—547.

Gedicht im wesentlichen aus einer Rede, an deren Ende der Name desjenigen genannt wird, der sie gehalten hat. Ohne die Frage zu berühren, wie diese letztere Art Lieder entstanden ist, ist es doch klar, daß ihr geradezu dramatisches Verfahren, sich in medias res zu stürzen, durchaus nicht mit einem Eingang wie dem von Strobl angenommenen verglichen werden kann. Sehen wir uns nach einem naheliegenden Beispiel um, dem Hildebrandslied, so finden wir da die Namen beider Helden, des Vaters und Sohnes, gleich im ersten Satz erwähnt. Zur Unterstützung seiner Ansicht zieht Strobl die Eingangsverse derjenigen Partie des Beowulf heran, die nach Müllenhoffs Theorie den ersten Gesang bildet:

þæt fram hâm gefrægn Hygelâces þegn,
gôd mid Gêatum, Grendles dæda.

Aber selbst wenn man die Beweisführung für berechtigt anerkennen wollte, eine Theorie durch eine andere zu stützen, so wird doch niemandem, wie ich hoffe, der gewaltige Unterschied zwischen den beiden Beispielen entgehen. In den Beowulf-Zeilen haben wir nicht weniger als drei Eigennamen (einschließlich des Völkernamens Gêatas) und die zwei Hauptpersonen der Handlung, Beowulf (Hygelâces þegn) und Grendel werden deutlich herausgehoben, wogegen in der oben angeführten Stelle des Exodus sich nichts Derartiges findet: Der Ausdruck Egypta cyn (V. 145) kommt erst zehn Zeilen später und der Ausdruck Moyses lêode nach einem weiteren Zwischenraum von 7 Zeilen (V. 152). Kurz, es kann kein Zweifel darüber bestehen, daß der Exodus eine Einleitung hatte, und es würde durchaus anderer Beweise als der von Strobl vorgebrachten bedürfen, um die Behauptung sicher zu stellen, daß die gegenwärtige Einleitung — mit oder ohne Interpolationen — nicht die ursprüngliche sei.

Ich würde mich gerne noch über die sehr seltsame Erklärung auslassen, die der gelehrte Kritiker von V. 467—479 gibt und die nach ihm die gefahrvolle Lage der Israeliten beim Durchmarsch durch das rote Meer schildern, aber ich widerstehe der Versuchung.

---

## III.

## Kynewulfs Leben und Werke.

(I. Buch, 5. Kapitel.)

Mein Bericht über Kynewulf oder Koenewulf gründet sich hauptsächlich auf Dietrichs[1]) Forschungen, deren Ergebnisse ich aber nur soweit acceptiert

[1]) Siehe Zeitschrift für deutsches Altertum IX, S. 193; XI, S. 448; XII, S. 232. — Jahrbuch für romanische und englische Litteratur I, S. 241; Commentatio de Kynewulfi poetae aetate etc., Marburg 1860; Disputatio de cruce Ruthwellensi, Marburg 1865.

habe, als sie mir vollständig gesichert erschienen. Ich folge Dietrich nicht, wenn er den Dichter Kynewulf mit dem Bischof Kynewulf von Lindisfarne (737—780) identifiziert oder wenn er ihm das erhaltene Bruchstück eines altenglischen Physiologus zuschreibt. Nächst dem gelehrten Marburger Professor fühle ich mich für diesen Abschnitt meines Werkes Heinrich Leo[1]) verpflichtet, der zuerst nachwies, daß die Charade, die an der Spitze der Rätsel in der Exeter-Handschrift steht, den Namen Kynewulf enthält,[2]) und ferner Dr. Max Rieger[3]) für seinen ausgezeichneten Commentar zu derselben Charade und für seine Interpretation der im Epilog zu Elene vorkommenden Runen. Es ist hauptsächlich Riegers Forschungen zu verdanken, wenn Kynewulfs nordhumbrische Herkunft, die weder durch Leo, noch durch Dietrich genügend sicher gestellt war, jetzt als erwiesen gelten kann und daß eine befriedigende Erklärung des erwähnten Epilogs ermöglicht worden ist. Aber die Erklärung, die Rieger selbst gibt, ist, wie ich glaube nachgewiesen zu haben,[4]) nur mit einigen wesentlichen Modifikationen haltbar, die deshalb wichtig sind, weil sie die Frage der Chronologie von Kynewulfs Werken beeinflussen. Was den Versuch desselben Kritikers betrifft, unseren Kynewulf außer dem größeren Teil der ihm von Dietrich zugeschriebenen Gedichte auch als Verfasser des Wanderer, des Seefahrer und einiger anderer lyrischer und gnomischer Stücke zu erweisen, so kann ich nur sagen, daß er mir als nicht gelungen erscheint. Die Analogie in Gedankengang und Ausdrucksweise zwischen diesen Gedichten und einigen unzweifelhaften Werken Kynewulfs kann ebenso gut durch die Annahme erklärt werden, daß ein Dichter dem anderen oder beide einem älteren nachahmten. Auch findet sich nach meiner Ansicht manches im „Wanderer" und „Seefahrer", das in Stil und Ausdrucksweise nicht ganz dem poetischen Charakter Kynewulfs entspricht, wie er sich in seinen authentischen Werken kundgibt. Dasselbe gilt von dem Reimlied, das von Grein dem Kynewulf zugeschrieben wird, aber, wie Rieger nachgewiesen hat, höchst wahrscheinlich einer späteren Zeit angehört.

Eingehenderes über oben erwähnte, wie über andere Kynewulf-Forschungen findet sich in Wülkers Arbeit „Über Kynewulf" (Anglia I, S. 483—507), die einige Monate nach dem Erscheinen der ersten Auflage dieses Bandes veröffentlicht wurde. Sie bildet den Anfang einer Artikelreihe über Kynewulf in dieser Zeitschrift und bezweckt, die Hauptresultate früherer Forscher, namentlich die von Dietrich, einer neuen Prüfung zu unterziehen.

Wülker beginnt mit einer breit ausgeführten Schilderung dessen, was er „das romanhafte Leben Kynwulfs" nennt. Da er die verschiedenen Züge seines Gemäldes von verschiedenen Autoren entlehnt, so kann man nicht behaupten, daß es im ganzen die Ansichten irgend eines derselben getreu wieder-

[1]) Quae de se ipse Cynewulfus . . . tradiderit, Halle 1857.
[2]) Vgl. dagegen oben S. 58 Anm.
[3]) Zeitschrift für deutsche Philologie I, S. 215—226; 313—334.
[4]) Siehe Anzeiger für deutsches Altertum V, S. 64 ff.

gebe[1]). Jedenfalls bin ich für meinen Teil wohl berechtigt, darüber zu schweigen, da meine Darstellung von Kynewulfs Leben in keiner Weise romantischer ist, als die von Wülker am Schluß seines Artikels vorgebrachte, und da sie überhaupt nur wenig von der seinigen abweicht.

Nachdem er den Roman skizziert hat, schreitet er zur Prüfung des Fundamentes vor, auf dem er aufgebaut ist. Die Ergebnisse dieser Untersuchung sind auf S. 506 seines Artikels in die vier Thesen zusammengefaßt:

1) Das Kreuz von Ruthwell hat keine Beziehung zu unserm Dichter, auch wenn das darauf angebrachte Gedicht von Kynewulf verfaßt wäre.
2) Unser Dichter war gewiß nicht eine Person mit Kynewulf, der von ca. 737—780 zu Lindisfarena ê Bischof war, dann sich zurückzog und bald darauf starb.
3) Wir haben keine genügenden Gründe zur Annahme, daß Kynewulf ein Nordhumbrier war.
4) Kynewulf dichtete nicht das „Traumgesicht vom Kreuze".

Einer Kritik der ersten und zweiten These kann ich mich enthalten, da meine Ansichen im wesentlichen mit denen Wülkers übereinstimmen. Hinsichtlich der beiden übrigen Behauptungen verweise ich den Leser auf meine Besprechung von Zupitzas Ausgabe von Kynewulfs Elene (Anzeiger für deutsches Altertum V, S. 53—70). Er wird dort Wülkers Einwände widerlegt, die Beweise für Kynewulfs nordhumbrische Herkunft zusammengefaßt und weitere Gründe dafür vorgebracht finden, daß er wirklich die Vision vom Kreuz verfaßt hat.

Der zweite Band der Anglia enthält zwei Untersuchungen über Kynewulf-Fragen. Die erste von Dr. Charitius (S. 265—308) stellt sich den Nachweis zur Aufgabe, daß von den beiden Teilen, die man in dem Gedicht vom heiligen Guthlac[2]) unterscheiden kann, nur der letzte (B), auf die Vita Guthlaci gegründete, von Kynewulf geschrieben sei, während der erste (A) als das Werk eines älteren Dichters betrachtet werden müsse. Es fehlt mir z. B. die Muße, näher auf die Einzelheiten dieser Frage einzugehen; so muß ich mich auf den Ausdruck meiner Überzeugung beschränken, dahingehend, daß Charitius zwar Dietrichs Beweise für die Autorschaft von Guthlac B gekräftigt hat, daß es ihm aber nicht gelungen ist, seine eigene Theorie über Guthlac A

[1]) Vielleicht könnte man Grein ausnehmen, dessen Theorie über Kynewulf von Wülker in dem oben erwähnten Artikel mehrfach angezogen ist und seitdem veröffentlicht wurde: siehe Angelsächsische Grammatik von Prof. Dr. C. W. M. Grein, Kassel 1880, S. 11—15.

[2]) Zuerst von Rieger hervorgehoben (Zeitschrift f. deutsche Philologie I, S. 326 Anm.). In seiner Untersuchung über Andreas (Anglia II, S. 461) bemerkt Fritzsche, daß Spuren einer Bekanntschaft mit der Vita Guthlaci auch in Guthlac A von V. 500 an gefunden werden können.

zu beweisen. Ich halte es immer noch für möglich, sogar für wahrscheinlich, daß auch dieser Teil von Kynewulf verfaßt ist, obwohl ich zugebe, daß eine neue Prüfung dieses Punktes wünschenswert wäre. Jedenfalls scheint soviel aus Charitius' Untersuchungen hervorzugehen, daß zwischen der Abfassung von Guthlac A und Guthlac B ein beträchtlicher Zwischenraum liegt.

Der zweite Artikel von Dr. Fritzsche (S. 441—496) erörtert die Autorschaft des Andreas-Gedichtes und kommt zu dem Schluß, daß dies nicht von Kynewulf selbst verfaßt sei, wohl aber von einem Dichter seiner Schule. Diese Untersuchung ist im ganzen mit großer Sorgfalt[1]) geführt, wie mit einem gewissen Aufwand von Scharfsinn; die Gründe des Verfassers, obwohl nicht absolut überzeugend, sind wohl geeignet, ernste Zweifel über Kynewulfs Verfasserschaft zu wecken.

Schließlich zeigt Dr. Gäbler (Anglia III. S. 488—526) daß Dietrich das Gedicht vom Phoenix mit Recht dem Kynewulf zugewiesen hat.

---

## IV.

## Assers Leben des Königs Aelfred und die Winchester Annalen.

(I. Buch, 7. Kapitel.)

Einer der Kritiker meiner Litteraturgeschichte machte mich auf die im Athenaeum vom 25. März 1876 bis 4. August 1877 erschienenen Briefe von Mr. Henry H. Howorth aufmerksam (die mir entgangen waren, als ich den Band druckfertig machte) und die untrügliches Beweismaterial für die Unechtheit von Assers Leben des Königs Aelfred enthalten sollten. Ich habe jetzt diese Briefe genau studiert mit einigem anderen auf diesen Punkt sich beziehenden neuen Material und bin zu der Ansicht gekommen, daß die Frage so ziemlich auf demselben Flecke steht wie zuvor, umgeben von den größten Schwierigkeiten und in das tiefste Dunkel gehüllt. Es würde nicht angebracht sein in einem Anhang zu einem Werk dieser Art, auf die Einzelheiten eines Problems von immerhin geringerer Wichtigkeit einzugehen, aber da die vorhandenen ernsten Zweifel über das Datum und den Ursprung der Biographie nicht in meinem Text erwähnt sind, so mag wenigstens eine Anmerkung bezeugen, daß ich ihres Gewichtes voll bewußt bin und daß ich es für keine leichte, wenn auch keine unmögliche, Aufgabe halte, sie zu zerstreuen.

Was Mr. Howorths Versuch betrifft, nachzuweisen, daß die Parker-Handschrift des Anglo-Saxon Chronicle wahrscheinlich eine Abschrift der

---

[1]) Ich muß indessen mein Erstaunen darüber aussprechen, daß sowohl Fritzsche wie Charitius zwar auf die Schlußfolgerungen Wülkers in dessen Artikel über Kynewulf Bezug nehmen, aber von der Existenz meines Artikels im Anzeiger (s. oben), worin diese teilweise widerlegt werden, keine Kenntnis zu haben scheinen.

Cotton-Handschrift Otho B. XI. sei, so möge man mir gestatten, meine Überzeugung dahin auszusprechen, daß ihm der Beweis völlig mißlungen ist und daß sowohl paläographische wie sprachliche Indizien entschieden zu Gunsten des höheren Alters der Parker-Handschrift sprechen. Ich bin sicher, daß, wenn nicht unvorhergesehenes neues Material eines Tages auftaucht, die Parker-Handschrift für immer den Rang behaupten wird, die authentischste Abschrift der Winchester Annalen zu sein und namentlich in ihrer älteren Hand, die bis zum Jahre 991 reicht, den zuverlässigsten Text einer Compilation aus den Tagen Königs Aelfred zu bieten.

---

## V.

## Die Werke des Königs Aelfred.

(I. Buch, 7. Kapitel.)

Nach Wülker (Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur IV, S. 101—131) wird uns ein Teil von Aelfreds Enchiridion in der altenglischen Version von St. Augustini Soliloquia (in der Cotton-Handschrift, Vitellius A. XV) überliefert. Andererseits versucht Dr. E. Gropp, On the language of the proverbs of Alfred. Halis Saxonum 1829 [lies: 1879] S. 15, einen gewissen Zusammenhang zwischen Aelfreds Handbuch und den frühen mittelenglischen Sprüchwörtern herzustellen, die unter dem Namen des großen westsächsischen Königs gehen. (Vergl. zweites Buch, fünftes Kapitel dieses Werkes).

---

## VI.

## Aelfriks Grammatik.

(I. Buch, 9. Kapitel.)

Aelfriks Grammatik und Glossar, herausgegeben von Julius Zupitza. (Sammlung englischer Denkmäler in kritischen Ausgaben. I. Bd.) 1. Abt.: Text und Varianten. Berlin, Weidmann, 1880. 3. Bl. und 322 S. 8⁰. Mk. 7—.

Aelfrik schrieb seine Grammatik, wie aus dem Beginn der englischen Vorrede hervorgeht, bald nach dem Doppelcyklus seiner Homiliae catholicae, der 990 - 994 entstand. Im kurzen lateinischen Vorwort glaubt er sich bei den Gelehrten darüber entschuldigen zu müssen, daß er eine (lat.) Grammatik in englischer Sprache compiliere, sein Werk sei für unwissende Knaben, nicht für geprüfte Männer bestimmt. Die Nachwelt hat allen Grund, den bescheidenen Fleiß des Grammatikers zu segnen; den Wert seines Buches für die englische Sprachforschung wird man nicht leicht zu hoch anschlagen. Von dem, was gegen den Ausgang des 10. Jahrhunderts für «Standard English» galt,

gewährt es uns ein, wenn nicht reicheres, doch innerhalb gewisser Grenzen vollständigeres Bild als irgend eine andere erhaltene Schrift. Es zeigt uns die Bildungsfähigkeit der Sprache, wie sie an einem feinen und dankbaren Stoff sich erprobt, und gibt uns von manchen Worten und Formen, für die es sonst an ausreichenden Belegen fehlt, sichere Kunde. Daß ein solches Buch eine kritische Ausgabe in hohem Grade verdiente, bedarf nicht der Erörterung; die von Zupitza gebotene ist um so willkommener, als die von Somner im Anhang zu seinem Dictionarium Saxonico-Latino-Anglicum (Oxford 1659) gegebene Edition heutzutage nur schwer zugänglich ist.

Wie zu erwarten stand, hat Zupitza der Grammatik das in mehreren Handschriften, wenn auch nicht überall vollständig, darauf folgende Glossar hinzugefügt, das 1857 von Th. Wright in seinem Volume of Vocabularies (S. 70 ff.) nach dem bei Zupitza als J figurierenden Manuskript abgedruckt wurde.

Im ganzen hat Zupitza nicht weniger als 15 Handschriften für seine Ausgabe benutzt: außer 13 englischen einen Pariser und einen Sigmaringer Codex. Über die Grundsätze, die ihn bei der Herstellung des Textes geleitet haben, wird erst die zweite Abteilung der Publikation die nötigen Aufschlüsse bringen. Der Versuch, sie aus einer Vergleichung des Textes mit den Lesarten zu eruieren, erwies sich dem Ref. bald als gar zu zeitraubend; mit einem Urteil über die Richtigkeit jener Grundsätze sowie über die Consequenz, womit sie angewandt worden, muß er daher fürs erste zurückhalten. Daß Zupitzas Lesung der Handschriften eine zuverlässige und daß sein Text in wohlüberlegter Weise festgestellt ist, dafür bürgt schon sein Name. Ich bemerke noch, daß ich nur an verhältnismäßig wenigen Stellen Anlaß gefunden habe, an der Richtigkeit seiner Wahl zu zweifeln.

„Die Schreibung zu normalisieren" hat der Herausgeber, wie uns das vorläufige Vorwort belehrt, „unterlassen; im allgemeinen ist er in dieser O (der Handschrift von St. Johns College zu Oxford) gefolgt". Auch dies möchte ich vorläufig bloß constatieren, ohne ein Urteil über die Zweckmäßigkeit solches Verfahrens abzugeben.

Der Feststellung der Quantitätsverhältnisse pflegen deutsche Herausgeber altenglischer Texte mit Recht eine um so größere Aufmerksamkeit zu widmen, je mehr Fragen auf diesem Gebiet noch der Lösung harren. Zupitzas Aelfrik verdient in dieser Hinsicht nicht weniger Lob als seine Elene, was natürlich nicht ausschließt, daß noch manches in seinen Ansätzen der Berichtigung bedarf. Um von dem, was mir aufgestoßen, nur einiges hervorzuheben, ohne früher Gesagtes zu wiederholen, so dürfte eine Schreibung wie *befrinst* (10,10) statt *befrînst* nicht zu rechtfertigen sein; in *sîg* (13,2), *bîgleosa* (79,3), *hîg* (80,7) usw. ist des Guten jedenfalls zu viel geschehen, da entweder *î* oder *ig* ausreicht; in dem Suffix-*ere* können wir, wie ja bereits von verschiedenen Seiten geschieht, mit voller Sicherheit die Länge des ersten *e* annehmen.

Der Variantenapparat, den Zupitza mitteilt, ist sehr reichhaltig und in vielen Stücken lehrreich — nicht am wenigsten in dem, was wir daraus

über die Schreibung der jüngeren Handschriften lernen, darunter sogar einiges, das auch für den Romanisten Interesse bietet.

Durch die erste kritische Ausgabe von Aelfriks Grammatik, die hoffentlich nicht lange ein Torso bleibt, wird die Sammlung englischer Denkmäler in kritischen Ausgaben, der wir den besten Fortgang wünschen, in würdigster Weise eröffnet.

(B. ten B. Deutsche Litteraturzeitung 1881 Nr. 49.)

---

## VII.

## Wulfstans Homilien.

(I. Buch, 9. Kapitel.)

Nach Napier, der uns kürzlich eine gute Ausgabe von zwei Homilien Wulfstans, zusammen mit dem Hirtenbrief (Über die Werke des altenglischen Erzbischofs Wulfstan, Weimar 1882) geliefert hat, besteht der größere Teil der 53 Homilien, die von Wanley dem Wulfstan zugeschrieben werden, aus Compilationen von verschiedenen anderen Homilien, wovon einige einfach der Blickling-Serie oder den Sammlungen Aelfriks entnommen sind, mit einem vorgesetzten anderen Anfang. Napier meint, daß eine kritische Untersuchung über die Autorschaft der fraglichen Homilien von den vier Stücken ausgehen müsse, die unzweifelhaft von Wulfstan verfaßt sind, nämlich Nr. 1, 2, 5[1]), 6, nach Wanleys Zählung. Die Anwendung dieser Methode auf den Hirtenbrief führt ihn zu dem Schluß, daß von den zwei Teilen, die sich in ihm unterscheiden lassen, nur der erste von Wulfstan verfaßt sei.

---

## VIII.

## Genesis und Exodus.

(II. Buch, 11. Kapitel.)

Die Meinung, die ich in meiner Charakteristik der mittelenglischen Story of Genesis and Exodus über den angeblichen gemeinsamen Verfasser aussprach und die dahin geht, daß diese Annahme der Grundlage entbehre und im Ganzen ziemlich unwahrscheinlich sei, hat eine Entgegnung von Dr. Fritzsche hervorgerufen unter dem Titel: „Ist die altenglische Story of Genesis and Exodus das Werk eines Verfassers?“ (Anglia V, S. 43—90). Durch eine Vergleichung von Metrum, Reim, Allitteration, Phonetik, Grammatik, Syntax und Wortschatz versucht Fritzsche zu beweisen, daß die Frage bejahend zu beantworten sei. Leider ist der phonologische Teil seiner Untersuchung durchaus unbefriedigend, auch muß ich zu meinem Bedauern bekennen, daß sein Beweismaterial mir nicht genügend erscheint. Hinsichtlich der aus meinem

---

[1]) Nr. 5 ist der in unserem Text erwähnte Sermo Lupi ad Anglos.

Buch zitierten Stelle (S. 44—45 seines Aufsatzes) war ich einigermaßen überrascht, zu finden, daß er sie zwar an dieser Stelle richtig wiedergegeben, aber offenbar auf Seite 82 ihren Sinn vergessen hatte, indem er das, was ich über die Sprache sagte, auf den Stil der fraglichen Gedichte anwendete.

---

## IX.

## Die Heiligenleben „Seinte Katerine", „Seinte Marherete", „Seinte Juliane" und die Homilie „Hali Meidenhad".

(II. Buch, 12. Kapitel.)

Die oben genannten Gedichte bilden den Gegenstand einer eindringlichen Untersuchung, sowohl was ihre Form wie ihre Entstehung betrifft, von Dr. Eugen Einenkel (Über die Verfasser einiger neuangelsächsischen Schriften, Leipzig 1881, und Über den Verfasser der neuangelsächsischen Legende von Katharina, Anglia V, S. 91—123). Das Ergebnis der Untersuchungen Einenkels über die Autorschaft der vier Gedichte geht dahin, daß St. Marherete und St. Juliane einem und demselben Dichter zugeschrieben werden müssen, während St. Katherine, wahrscheinlich das älteste, und Hali Meidenhad, welches Spuren für die Annahme aufweist, daß der Homilist mit dem Leben der St. Margaret bekannt war, von zwei verschiedenen Verfassern stammen. Über das Metrum dieser Gedichte möchte ich bemerken, daß der Unterschied zwischen dem in meinem Werke abgegebenen Urteil und der Meinung Einenkels in diesem Punkt sich im wesentlichen auf eine bloße Verschiedenheit der Terminologie beschränkt, aber daß diese Verschiedenheit immerhin ein wirkliches Auseinandergehen der Ansichten über altenglische Allitteration und ihre spätere Entwickelung vermuten läßt.

---

## X.

## Die Entstehungszeit des englischen Rolandsliedes.

(III. Buch, 2. Kapitel.)

Das Fragment des Rolandsliedes in der Lansdowne-Handschrift 388 birgt einige der entwickeltsten Probleme philologischer Kritik, die mir bekannt sind. Mögen wir das Versmaß oder den Reim oder schließlich den Stil des Gedichtes untersuchen, überall begegnen uns viele auffällige Eigentümlichkeiten und obwohl sich in den meisten Fällen, jeder für sich genommen, Analogien darbieten, so halte ich es doch für ungemein schwierig, diese Bearbeitung, als Ganzes betrachtet, einer klar umgrenzten Gruppe mittelenglischer Gedichte einzuverleiben. Daß dieser Umstand die Frage nach der Entstehungszeit des Gedichtes zu einer sehr heiklen macht, werden alle diejenigen zugeben, die mit der litterarischen Kritik einigermaßen vertraut sind. Den Hauptprüfstein für ein Werk dieser Art bildet natürlich die Sprache. Aber hier entsteht eine

neue Schwierigkeit. Wenn wir die grammatischen Formen feststellen wollen, die ein Dichter anwendet und die der Schreiber verändert hat, zusammen mit dem phonetischen Wert, der ihnen ursprünglich innewohnt, so untersuchen wir die Reime und das in dem Gedicht angewendete Versmaß. Aber die Verse sind in dem Rolandslied so eigenartig oder, was beinahe auf dasselbe hinausläuft, so unregelmäßig, daß sie mehr als eine metrische Theorie zulassen und daher in diesem Fall von geringem Nutzen sind; außerdem ist ein großer Teil der in dem Gedicht vorkommenden Reime so unvollkommen, daß Mr. Sidney J. Herrtages Ausspruch nahezu gerechtfertigt erscheint: «a good and true rime is the exception, not the rule», während «several lines occur in which, whether from the fault of the author or his copier, no rime at all is apparent.»

Bei diesem Sachverhalt ist es klar, daß der Dichter entweder mit den Regeln seiner Kunst so inkonsequent umging, daß die üblichen Kriterien an seinem Werk nahezu gänzlich versagen, oder daß sein Werk durch Schreiber oder Überarbeiter in schrecklicher Weise mißhandelt worden ist. Ungeachtet aller dieser Schwierigkeiten glaube ich aber doch, daß es nicht unmöglich ist, über die ursprüngliche Gestalt des Gedichtes zu einer ziemlich klaren und genauen Vorstellung zu gelangen. Nur wird man — wie ich hoffe — nicht erwarten, daß ich diese sehr mühsame Aufgabe an dieser Stelle zu lösen übernehme. Was die neueren Forschungen über diesen Gegenstand betrifft: von Dr. Schleich (Prolegomena ad carmen de Rolando anglicum 1879 und Anglia IV, S. 307—341) und von Mr. Sidney J. Herrtage in der Einleitung zu seiner Ausgabe der English Charlemagne Romances Part II. (Early English Text Society 1880), so erkenne ich ihre Verdienste, namentlich die des ersteren, gerne an, aber sie berühren doch kaum den Kern der Frage. Über die Entstehungszeit des Gedichtes gehen die Ansichten des deutschen und des englischen Gelehrten etwas auseinander. Der Erstere folgert aus dem Abfall des Schluß-e (ein Beweismittel, das, wie ich sagen muß, im vorliegenden Fall nicht besonders zuverlässig ist und von Schleich nicht mit genügender Genauigkeit angewandt wird), daß das Rolandslied wahrscheinlich nach 1400 (siehe besonders Anglia IV, S. 315) verfaßt sei, während Mr. Sidney J. Herrtage geneigt ist, gerade dieses Jahr als der wahrscheinliche Datum anzunehmen, und glaubt, indem er dieses thut «he is, if anything, putting it too late». In der kurzen Charakteristik, die ich im gegenwärtigen Werk von dem Gedicht gebe, habe ich mich jeder bestimmten Meinungsäußerung über diesen Punkt enthalten, aber die Stelle, an der das Lied besprochen ist, weist auf den Anfang des 14. Jahrhunderts. Ich räume aber ein, daß eine spätere Entstehungszeit ziemlich wahrscheinlich ist, aber ob es der Regierungszeit Edwards III. oder Richards II. zugewiesen werden muß, das ist eine Frage, auf deren Lösung ich jetzt verzichten muß.

# Namen- und Sachregister

zum ersten Band.


**A.**

Abacus, lat. Abhandlung von Gerland (1082) 152.
Abbo von Fleury 120, 127.
Abenteuer Arthurs am Wathelansumpf, mittelengl. Gedicht 392.
Abenteuerromane im Mittelalter 198, spätgriechische Stoffe 199, typischer Inhalt 199, 200.
Abhandlung, astronomisch-physikalische, (De temporibus, De computo, De primo die saeculi), me. Geb. 126.
Abingdon, Annalen 135, 170.
— Kloster und Münster 121, 122.
Achtsilbler, bei Philipe v. Thaun 162, bei Gaimar 164.
Acircium, Aldhelms Epistola ad 42.
Adam und seine Söhne, me. Leg. 311.
— Davy's Visionen, me. 375.
— de Marisko (Adam von Marsh) 243, 256.
Adelheid, Gemahlin Heinrichs I 162.
Adenet, frz. Dichter d. 13. Jahrh. 262.
Aedward le rei, la estoire, altfrz. Gedicht 321.
Aelfred, der Edeling, ae. Lied 115, 179;
— König der Westsachsen, Kampf gegen die Dänen 80, seine Thätigkeit im Frieden 81 ff., als Schriftsteller u. Gesetzgeber 83, Annalen 85, 97, Aelfreds Handbuch 87, Orosius 87, 88, 89, eigene Zuthaten 89, 90, Bedas Historia eccles. Anglorum unter ihm übersetzt 46, 90, Uebersetzung des Boetius 91—94, von Gregors Regula pastoralis 95, 96, Augustins Soliloquien 97, Psalter 97, Förderer der Prosalitteratur u. medizin. Schriften 116, Förderer der nationalen Bildung 119, im Andenken des 12. Jahrh. 177.
Aelfreds Sprüche, Parabeln oder Lehren (Documenta), me. Geb. 177, Inhalt 178, Metrik 179, ihr Einfluß im 13. Jahrh. 243, Eule und Nachtigall 250—254, Excurs im Anhang 494.
Aelfrik, seine Persönlichkeit 124, 131, seine Homiliae catholicae 125, Citat daraus 117, seine Darstellung und Sprache 126, seine Schrift De temporibus 126, seine Grammatik 126, 494, sein Colloquium Aelfrici 127, seine Heiligenleben 127, seine Bearbeitung des Buchs der Richter, Esther, Hiob 128, Heptateuch (Pentateuch, Josua, Richter) 128, die Canones Aelfrici (Hirtenbrief an die Priester von Sherborne) 129, seine Schreiben an Bischof Wulfsige 129, an Wulfgeat 130, an Sigeferth, an Sigwerd 130, Auszug aus Aethelwolds Benediktinerregel 130, Vita Ethelwoldi 130, Traktat über die siebenfältige Gabe des h. Geistes 130, Übersetzung der Regel des h. Basilius 130, Sermo ad sacerdotes 131, Aelfriks Darstellung und Sprache 131, s. Einfluß im XII. Jahrh. 172, auf Orm 227.
— der jüngere (Bata) 127, 133.
— Aelfrik in Byrhtnoths Tod 113.
Aelfwine = Albuin, (im Widsith) 15.
— Krieger in Byrhtnoths Tod 113.
Aeneassage im normann. Sprachgebiet 195.
Aesops Fabeln 306, übers. von Marie de France 211.
Aethelberht von Kent 83.
Aethelhun, Ealdormann 107.
Aethelinga Eige, s. Athelnay.

Aethelmaer, Sohn des Aethelweard 125, 127, 129.
Aethelred, König (886) 85.
— II. (991) Byrhtnoths Tod 110, Lied auf den Edeling Aelfred 115, Wulfstan 132, Annalen 134.
— von Rivaux, s. Ailred.
Aethelstan, König. Einfluß nord. Kunst unter ihm 102, Sieg von Brunanburh 108, Dunstan 120, sein Andenken in späterer Zeit 135, 136, in der Dichtung des 14. Jahrh. (Guy v. Warwick) 285, 286.
Aethelwald, Edeling 98.
Aethelward von Bath, s. Athelard.
Aethelweard, Ealdormann, der Eidam des Byrhtnoth 125, 127, 133.
Aethelwold, zu Abingdon, Ely, Thorney, Winchester 121 ff., seine Regula Sancti Benedicti 122.
— König, im me. Havelok 269.
Aethelwulf, Annalen zu seiner Zeit 84.
Aetla=Attila, Etzel (im Widsith) 15.
Agricola 4.
Ailred (Aethelred) von Rievaux 152, 321, 331.
Akrostichon und Telestichon bei Aldhelm 42.
Alba (Tagelied) der Troubadours 187.
Albanus, Legende des heiligen, altfranz. 212.
Alberic von Besançon, Alexander-Roman 194, 204, 282.
Albinus, Abt zu Canterbury († 732) 221.
Albuin 27, Albuin im Widsith 470, s. auch Aelfwine.
Aldhelm 40—42, seine latein. Prosa und Poesie (De laude virginum) 42, seine ae. Dichtungen 42, verglichen mit Beda 43, als Beispiel eines nationalen Dichters 45, Tradition über ihn 56, verglichen mit Kynewulf 58, 70, Aldhelms Leben v. Wilhelm von Malmesbury 157.
Alewich u. Offa in der dän. Sage 463.
Alexander, Bischof v. Lincoln 157.
— (de Pernay) von Paris, Alexander-Dichtung 194.
— König, me. Roman 279 ff., Charakteristik 280.
— -Fragmente, me. allitter. Dichtungen 389 ff..
— Briefwechsel mit Dindimus 389.
Alexandersage. Alexanders Briefe an Aristoteles. ae. 137, anglonormannisch 193 ff., Stoff, Bearbeiter, Metrik, Stil 194, 195.
Alexandreis s. Walther v. Chatillon.
Alexandri epistola ad Aristotelem, ae. 137, 194.
Alexandriner, erstes Auftreten in der frz. und anglon. Epik 150, 194, 212.
Alexis, Chanson d' 161.
Alexius, Leben des heil., me. 310.
Alfred, König, s. Aelfred.
— von Beverley Historia Britonum, Annales sive historia de gestis regum Britanniae 160, 164.
Alis, me. Lied auf, 359.
Alkuin und Karl der Große 41.
Allitteration in der ältesten Dichtung 13, 14, Stabreim 26, bei Aldhelm 42, bei Aelfred 94, Reimlied 102, Satan u. a. 106, 107, Lied von Byrhtnoths Tod 114, 115, Aelfrik 131, Alfreds Sprüche 177, Wiederaufblühen im 14. Jahrh. 383 ff., im altgerm. und altengl. Vers 444 ff.
Alp (Nachtmar) in der mittelalterl. Kosmologie 315.
Alphonsus s. Petrus Alphonsus.
Altenglische Dichtung bei den Angeln entwickelt 78, nach Westsachsen übertragen 79, geistliche Dichtung im 8. Jahrh. 44—55, historische Dichtung 107 ff..
— Litteratur, Einteilung 432, 433.
Ambrosius, heil. 62.
Amis und Amiloun, me. Roman des XIV. Jahrh. 290.
Amor und Psyche-Mythus 200.
Ancren riwle (Anachoreten-Regel), me. Prosa. Inhalt: Charakteristik, Stil 234 ff., muthmaßl. Verfasser 240, verglichen mit Ayenbite of inwyt 331, verglichen mit Richard Hampole 344.
Andreas, ae. Gedicht, Citat daraus 44, Charakteristik 68, Dr. Fritzsche über A. 493.
Angeln, ihre ursprüngliche Heimat 3.
— ihre Kämpfe und Raubfahrten von dort 4.
— Ausdehnung ihrer Mundart in Britannien 12.
— Heimat des Mythus vom Gott Ing 458.

Angeln, Dänische Lieder bei ihnen (um 530) 463, in anglischer Umdichtung im Beowulf 464.
Angelsachsen, ihre Kunde von dänischen und skandinav. Überlieferungen 463, 464.
Anglodänische Überlieferungen von den normann. Dichtern angenommen 212.
Anglonormannen, Sprache und Dichtung 144 ff., Fortentwickelung der franz. Epik 148 ff., Wissenschaft 150 ff., lat. Poesie 153 ff., Kunstlyrik 193, Beteiligung an der franz. Kunstepik 210 ff., Novellendichter 211, Marie de France 211, Verderbnis der anglonorm. Sprache 211, Anglonorm. Geschichtsstoffe 213, Sprache im 14. Jahrh. 381.
Anlaf, in der Schlacht bei Brunanburh 108, im Guy von Warwick 286.
Annalen, älteste 84 (von 894-924), 97, von Abingdon 135, 170, von Canterbury 134, 135, von Peterborough 170, 171, von Winchester 85, 86, 108, 135, 169, 170, von Worcester 134, 135, 169, 170.
Annales Waverlienses, als Quelle von Roberts Chronik 321.
Annalist, Worcesterscher 170.
Annalistik, nationale 84 ff., Aufschwung unter Aelfred 87, Annalen von 894—924, 97, unter normann. Herrschaft 169 ff.
Annexion der 5 dänischen boroughs, ae. Gedicht 109.
Anselm, von Aosta, Schüler des Lanfranc zu le Bec 142, 150, De incarnatione verbi 151, Cur deus homo 151, De voluntate 151, De concordia praescientiae etc. 151, 152, Anselmi vita 155, in den Annalen von Canterbury 169, in Ancren riwle 236.
Ansiedlung der engl. Stämme in Britannien 3, 5.
Apollonius von Tyrus, ae. Bearb. 136, als chanson de geste 199.
Apostoile (apostolicus), Legende des heil. Brandan 162.
Apuleii herbarium, me. Glossen (XI. Jahrh.) 172, Apulejus als Grundl. eines engl. Herbarium des 11. Jahrh. 117.
Aristoteles, Briefe Alexanders an, ae. 137, 194.
Arley Regis, Geburtsstätte Layamons 219.
Arthur in der Geschichtsschreibung 6, bei Galfrid v. Monmouth 159, 160.
— und Merlin, me. Roman 283 ff.
— Abenteuer am Wathelansumpf, me. Gedicht 392 ff.
Artussage bei Wace 166, im altfranz. Abenteuerroman 200, 201, 210, bei Layamon 223, im 14. Jahrh. 391 ff.
Asser, Bischof v. Sherborn, sein Leben Aelfreds 82, s. Handbuch f. Aelfred 87, als Gehilfe bei den litterar. Arbeiten Aelfreds 89, 92, Leben des Königs Aelfred, Excurs im Anhang 493.
Athelard (Aethelward), von Bath 152, 153.
Athelnay, Kloster 80, 82.
Athis und Prophilias, anglonorm. Roman 200.
Attila, s. Aetla.
Auban, Vie de seint, altfranz. Gedicht 212.
Auferstehung, me. Gedicht 248.
Augustin, Gründer der Schule von Canterbury 40, Orosius 87, Soliloquien 97, Einfluß auf Aelfrik 130, bei Layamon 221, bei Orm 227, in Ancren riwle 236.
Ausländische Einwirkung auf die ae. Poesie 105.
Avitus von Vienne 99.
Ayenbite of inwyt, v. Dan Michel 329 ff., 345, 348.

**B.**

Baduking (Benedict), Bischof, Gründer d. Klöster Wearmouth u. Yarrow 40.
Balladen, aus metrischen Romanzen entstanden 277.
Bänkelsänger und ihre Versform im 14. Jahrh. 289, 310.
Bannockburn, Minots Lied auf den Sieg bei, 376.
Bardenlieder, walisische 6.
Bartholomäus von Glanvilla, De proprietatibus rerum 345.
Bary s. Gerald de Bary.
Bata s. Aelfrik der jüngere.
Beadohild in Deors Klage 71.
Beauvais, Ernulf von, 155.

Beaw, Beowa 459, s. a. Beowa-Mythus.
Beda, Heimat 41, Werke 43, verglichen mit Aldhelm 43, Sage von Kädmon 45, Beda über Kädmon 52, 479, Johannesevangelium 84, Aelfred 90, als Quelle des Aelfrik 125, Beda engl. Gesch. als Vorbild für Ethelwerdus' Chronik 133, Beda u. Wilhelm v. Malmesbury 156 ff., Beda als Quelle v. Philipe v. Thaun 161, bei Layamon 221, bei Orm 227, Kosmologie 315, 316, Rob. v. Gloucester 323, in me. nordhumbr. Homilien 338, bei Robert Mannyng 348, 349.
Begegnung Christi mit der Samariterin, me. Gedicht 248.
— im Walde, me. Gedicht 360.
Beket s. Thomas v. Canterbury.
Benedict, hl., s. Regula S. Benedicti.
— Legende des hl. Brandan 163.
— von Peterborough 217.
— Bischof, s. Baduking.
Benoit v. St. More, Roman de Troie, Inhalt 197, Stil 198, neue Chronik d. norm. Herzöge 211.
Beowa-Mythus, Heimat 4, Inhalt 29, 459.
Beowulf, Entwickelung der Sage 28, Entstehung des Epos 29, Inhalt 29, Zuthaten 31, Charakteristik 33, Vergleich mit dem Fragment „die Ruine" 73, Beowulfepos in Angeln 78, Vergleich mit Byrhtnoths Tod 114, Vergleich mit Bevis von Hampton 286, Vers- u. Strophenbau 445 ff., Stilistik 447 ff., Komposition 452 ff., Finnepisode 472, 475.
Berengar von Tours 142, 151, 201.
Bernart von Ventadorn 184, 190.
Bernay s. Alexander von Paris.
Bernhard, der hl., im relig. Tractat, me. 326, Quelle für Grossetete 414.
Bernicien, angl. Reich zwischen Forth u. Tees 6.
Bertran von Born, Troubadour 190.
Beschwörungsformeln, ae. 77, 117.
Bestiaire, s. Philipe von Thaun.
Bestiary, The, me. Gedicht 229 ff.
Betonungsregel im altgerman. Vers 440.
Beuves de Hanstone, franz. Fassung des Bevis von Hampton 213.
Beverley s. Alfred von Beverley.
Bevis von Hampton, Sage von 177, me. Roman 286 ff., 289.
Bibelübersetzungen, ae., Beda 84, Aelfrik 127, 132, Hatton gospels 172, s. auch Evangelien, Exodus, Genesis, Psalmen 2c.
Blaivies, Jourdain de, 199.
Blancheflor s. Floire.
Blase Nordwind, me. Gedicht 356.
Blickling Homilien, ae. 123 ff.
Bôcland, verbrieftes, urkundlich verliehenes Land 8.
Boetius, De consolatione philosophiae 91, Aelfreds ae. Uebers. 91—94.
Bonaventura, me. poet. Uebersetzung (Medytacyuns of the soper of oure Lorde) 347.
Boun, Rauf de, Meister 351.
Bouterwek über Kädmon 483.
Boroughs, Annexion der 5 dänischen, ae. Gedicht 109.
Botschaft des Gemahls, ae. Gedicht 75.
Bramis, John, Mönch von Thetford 177.
Brandan, Legende des hl., Inhalt 162, Quelle 163, Stil u. Metrik 163, ihre Bedeutung 318.
Breca im Beowa-Mythus 459.
Bridlington in Yorkshire (Pierre de Langtoft) 333.
Brief Alexanders an Aristoteles, ae. 137, 194.
Britannien unter röm. Herrschaft 4, 5, besiedelt durch deutsche Stämme 3, 5.
Broceliande, Wald von, (Wace) 167.
Brunanburh, ae. Lied von der Schlacht bei, 108.
Brun, Leofrik von, 175.
Brunne, Robert of, s. Mannyng.
Brut, Etymologie des Wortes, 166 Anm. — s. auch Wace u. Layamon.
Buch der sieben weisen Meister 209.
Burford, Schlacht bei 107.
Bürgerkrieg unter Heinrich III. (Robert v. Gloucester) 324.
Byrhtnoth 125.
— 's Tod, ae. Lied von 110 ff.
Byzantinische und spätgriechische Stoffe in höfischen Romanen 199 ff.

## C.

Caedmon, s. Kädmon.
Calais Belagerung, me. Lied v. Minot 375.
Candidus, Hugo s. Hugo, Candidus.

Canones Aelfrici, ae. 129.
Canterbury-Annalen 134, 135.
— -Geschichten s. Chaucer.
— -Schule 40.
Castel d'Amour von Robert Grosseteste 336, me. Bearbeitungen als Quelle f. William Langland 413, 414.
Castoiement d'un père à son fils, franz. Bearbeitung von Petrus Alphonsus' Disciplina clericalis 209.
Cato Dionysius, Disticha, ae. 77, anglonorm. 164.
Ceorlas=Freie 7.
Cercalmon, Troubadour 190.
Cerinton, Odo von, Narrationes 296.
Cervantes 307.
Chanso, die, der Troubadours 187.
Chanson d'Alexis, Metrik 161.
— de geste 149, 212, engl. Bearbeitungen 272, 285, 291.
— d'histoire der franz. Lyrik 192.
— de Roland, s. Rolandslied.
Charitius über Kynewulfs Guthlac 492.
Charitons Geschichte v. Chäreas u. Kalirrhoe 200.
Charlemagne, altfranz. Dichtung 149, 150, 201.
Charlemaine and Roland (Otuel), me. Gedicht 285, 289.
Chatillon s. Walther von Chatillon.
Chaucer, Canterbury tales 289, Chaucers Vorgänger 300.
Chrestiens s. Crestiens v. Troies.
Christentum, Einfluß auf die altnationale Dichtung 31, 32, Charakter des engl. Christenthums 38, 39, Einfluß auf die weltl. Lyrik 70 ff.
Christi Begegnung mit der Samariterin, me. Gedicht 248.
— Himmelfahrt von Kynewulf 64 ff., 70.
— Höllenfahrt, ae. Gedicht 57.
— — im Evangelium Nicodemi 57, 310.
— — u. Auferstehung, ae. Gedicht 104.
— Kreuz, altengl. Visionsgedicht 60, Citat 61.
Christophorus' Leben, me. Legende 313, 314.
Christus vom Satan versucht, ae. Gedicht 104.
Chronik des Ethelwerdus (Aethelweard) 133.
Chronicon de bello Lewense von Rishanger 321.
Chronik, sächsische od. angelsächsische 84.
Clannesse, me. Gedicht 409.
Clerkes, fahrende Kleriker 250.
Codex Exoniensis 55.
Cokaygne, Land of, me. Gedicht 300.
Colloquium Aelfrici, s. Aelfrik.
Colman, Leben Wulfstans 169.
Comestor, Petrus, Historia scholastica 231.
Comitat 9.
Compendium theologicae veritatis 346.
Computus, s. Philipe de Thaun.
Confessio Goliae (mihi est propositum etc.) 218.
Constantin, König der Schotten 108.
Contes dévots 208, 309, 338.
Contes d'avantures 198.
Conybeare 480, 481.
Copland, der Buchdrucker 273.
Cornelius Nepos 196.
Corvey s. Johann von Corvey.
Cottonhandschrift 75, 127.
Coucy, Kastellan von 192.
Courtrai, Lied auf den Sieg bei (1302) 367.
Crecy, Minots Lied auf die Schlacht von, 377.
Crestiens von Troies 192, Cliget 200, ältester Dichter von Artusromanen 201, Conte del Graal 203, Tristan 204, s. Bedeutung als höfischer Dichter 206, 207, seine Uebertragung von Ovid 214, Perceval Quelle für Herr Gawein 393.
Croyland s. Felix von Croyland.
Cumpoz, s. Philipe de Thaun.
Cura pastoralis, s. unter Aelfred Regula pastoralis.
Cursor mundi 334, Inhalt 335, Stil, Sprache, Metrik 336, verglichen mit der Perle 408.
Cuthberht, Bedas Buch über die Mirakel des heil., 43.
Cyclus me. Legenden 311.

## D.

Dalton, Sir John, der Gönner Richards von Hampole 340, 344.
Dan Michel s. Ayenbite.
Dänen, im Beowulf 29 ff., ihre Einfälle in England und Besiegung durch Aelfred 80 ff., ihre Herr-

schaft 135, dän. Einfluß auf die Dichtung 271.
Dänen u. Headobearden, alte Lieder über ihren Kampf 464.
Daniel, ae. Paraphrase des Buchs 54, Metrik 55, Abfassungszeit 63, 64, Sprache 485.
Dante und die me. Novelle 307, Legende des Erzengels Michael 316, Langland 412, 413, 423, 426.
Dares, De excidio Troiae historia 196, poetisch bearb. in latein. Versen v. Joseph v. Exeter (1188) 197, franz. v. Benoit v. St. More 197.
David, anglonormann. Dichter 164.
Davy, Adam, Visionen me. 375.
Debate of the carpenter's tools, me. Gedicht 300.
Degarre, Sire, me. Roman 293, 295.
Deira, angl. Reich zwischen Tees und Humber 6.
Deors Klage, ae. Lied 71, im Vergleich mit Widsith 471.
Desbat, Art der anglonormann. Novelle 208, 251.
Descensus Christi ad inferos 57.
Descort, provenzal. Liedergattung 187, 374.
Desputoison, Art der anglonormann. Novelle 208, 251.
Dialekt, westsächsischer, 79.
Dialoge Gregors, ae. Bearbeitung v. Bischof Werferth 96.
Dialogisches Lied, me. 357, 358, 360.
Dialogus de scaccario (13. Jahrh.) 255.
Dichtung, ae., bei den Angeln entwickelt 78, nach Westsachsen übertragen 79.
— altnationale, 433—481.
— geistliche im 8. Jahrh. 44, ihre Phraseologie 45, ihr epischer Vers 55, s. auch Epik.
— historische, ae. 107 ff.
Dictys, Ephemeris belli Troiani 196.
Diener vornehmer Leute, Spielmannslied 368.
Dienst- u. Besitzadel 8.
Dietrich über Kädmon 483, 484.
— über Kynewulf 490 ff.
— -Sage bei Angeln u. Sachsen 37, 38.
Dindimus, s. Alexanderfragmente.
Disciplina clericalis 209, franz. Bearbeitung 209, Verbreitung 296.
Disours unter Heinrich III. 262.
Disputatio inter Mariam et crucem, me. 364.
Dit, das, sein Charakter 208, 210.
Dolopathos lat. und altfr. 209.
Drossel und Nachtigall, me. Streitgedicht 360.
Dubo von St. Quentin 154, 167.
Dunstan, Einfluß u. Thätigkeit 120 ff., Vergleich mit Aelfrik 130, in der späteren Dichtung 314.
Durham, ae. Evangelienbuch u. Rituale zu, 118.

## E.

Eadgar, König (958—75), in den Annalen v. Winchester 108, Dunstan 120, Aethelwold 122, in der Chronik d. Ethelwerdus 133, 134, im Andenken späterer Zeit 135, 285.
Eadgars Krönung zu Bath, ae. Gedicht 109.
— Tod, ae. Gedicht 109, 115.
Eadgils, König der Myrginge (im Widsith) 15, 470.
Eadmer von Canterbury, Historia novorum (1066—1122), Vita Anselmi 155.
Eadmund, Bruder d. Königs Aethelstan (904—46), in den Annalen von Winchester 108, Annexion der 5 dänischen boroughs 109, Dunstan 120, im Andenken späterer Zeit 135.
Eadred (946—955) 120, 121.
Eadrik, König 83.
Eadward, der Bekenner (1042—1065) 116, Aufschwung der Historiographie 135.
Eadweard, Sohn Aelfreds, in den Annalen 98, im Andenken späterer Zeit 135.
— des Märtyrers Tod (979), ae. Gedicht 115, 122.
Eadwig (955—958) in den Winchester Annalen 108, Dunstan 120.
Eadwines Canterbury Psalter 172.
Ealdorman=Fürst, Herr 7.
Eadwold s. Oswald.
Ealhhilde, Tochter des Langobardenkönigs Eadwine (Audoin), Gemahlin Eadgilses (im Widsith) 15, 467, 470.
Ebert über die ältere Genesis 487 ff.
Ecgberhts, Königs d. Westsachen, Thronbesteigung 79.
— Bischof 41.

Ecgtheow, Vater des Beowulf 28.
Edgar, der Edeling bei Robert von Gloucester 324.
Edmund v. Canterbury († 1242), im me. Legendencyclus 313.
Eduard I., Tristansage während seiner Regierung englisch bearbeitet 276, Alexanderroman unter ihm entstanden 279, Richard Löwenherz, me. Gedicht 281 ff., neue Versform 288, nationale Geschichtsschreibung 320, Robert v. Gloucester 324, Roman. Elemente im Norden 333, Liebeslieder 357, polit. Lyrik 366, Satire 369, Metrisches 384.
— 's Tod, me. Klagelied 374.
— II., Text des Sir Tristrem unter ihm verfaßt 277, Otinel 284, satirische Gedichte unter ihm und über ihn 370.
— III., Neue Versformen 288, kurze Reimchronik 351, Minot 375, Engl. Sprache in den Schulen 381, alliterirende Poesie 383, Langland 414, 417.
Egil Skalagrimsson an Aethelstans Hof 102.
Einenkel über die Heiligenleben 497.
Ekkehard v. St. Gallen, Waltarilied 37.
Elbe (Elfen), im Beowulf 33, in der Volksvorstellung des 12. Jahrhs. 175, bei Layamon 223 ff., in der Legende des Erzengels Michael 315.
Elegie, einzige Kunstform der altengl. Lyrik 72.
Elene, von Kynewulf 66, 68 ff.
Eleonore von Poitou 184.
Elisabeth, Königin, ihre Regierungszeit verglichen mit der Eduards I. 370.
Elucidarium 346, s. auch Honorius Augustodunensis.
Ely, Kloster 122.
— der Mönch von, 174.
Eneas, Dichter des afrz. Romans, 206.
Enfaunce Jesu Christ, me. Gedicht 336.
Engel, die gefallenen, ae. Gedicht 102 ff.
Englisch, als Sprache des Parlaments 381, grammatische Umwandlungen 382, s. auch Sprache.
Ensham, Kloster 129.
Eorlas=Edle 7.
Eormanrik, König der Goten, im Widsith 15. 71, 467 ff.
Eotenas-Eotan (Jetan), im Kampf zu Finnsburg 461, 473.
Ephemeris belli Trojani, s. Dictys.
Epigramme Bedas 43.
— Godfrids v. Winchester 153.
Epik, Entwickelung in der Völkerwanderung 17, Heldensage 18, epische Lieder 19, Fortschritt zum Epos bei den engl. Stämmen 20, Stil 21 ff., Versmaß 26, allmähl. Entstehung der epischen Dichtungen 27 ff., Nationalepos u. christl. Dichtung 45, geistl. Epik (Kynewulf) 63 ff., franz. Epik 148 ff., 262, bei den Anglonormanen 193, 210 ff., kirchliche Epik im 13. Jahrh. 248, weltliche im 13. Jahrh. 262 ff., Vers- u. Strophenbau 443, altenglische Worte u. Formeln 446 ff., Stilistik 447 ff., Komposition 452 ff., Typische Motive 455 ff.
Epistola Alexandri, s. Alexandri.
Erceldoun, Thomas of, 277.
Erigena, Johannes 39.
Erke, Göttin, der Erde Mutter 78.
Erlee, Johann von, 212.
Ernulf von Beauvais 155.
Esche, Lai von der, me. 301.
Esel, Fuchs, Wolf und Löwe, me. Gedicht 370.
Essex 6.
Esther, ae. von Aelfrik 128.
Estoire Aedward le rei, altfrz. Gedicht 321.
— des Bretons, s. Gaimar.
Estrif, Art der anglon. Novelle 208, 251.
Ethelwerdus, Fabius Quästor=Aethelweard 133.
Ethelwoldi vita v. Aelfrik 130, umgearb. v. Wulstan 133.
Etzel (im Widsith) s. Attila.
Euclids Elemente (Athelard v. Bath) 152.
Eudo, s. Yun.
Eule, die, und die Nachtigall, me. Gedicht 250—254, Heimat 251, Inhalt 251 ff., polit. Hintergrund 252, 254.
Eustace, der Mönch 213.
Evangelien, ae. 132.
— -Codex v. Lindisfarn in Durham 118.
Evangelium de nativitate Mariae, Quelle des Cursor mundi 336.

Evangelium Nicodemi 51, als Quelle für die Blickling Homilien 124, ae. 133 ff., nordhumbrisches, me. 339, bei Langland 425, me. Legende 308, 310, Quelle des Cursor mundi 336.
Evesham, Schlacht bei 320.
Exeterbuch 465.
Exodus, ae. Gedicht 52 ff., Metrik 55, Abfassungszeit 64, Ueberlieferung 105, me. Gedicht 232 ff., Sprache 485, Strobl über d. E. 489.

## F.

Fabel von Löwe, Wolf, Fuchs und Esel, me. Satire 370.
Fabius Quästor Ethelwerdus, s. Ethelwerdus.
Fabliau, anglornormann. Novelle, Wesen 208, 210, der Vaganten 219, das franz. 295, 300.
Falschheit der Menschen, ae. poet. Predigt 57, 76.
Fantosme, s. Jordan Fantosme.
Fata apostolorum, ae. Gedicht Kynewulfs 69.
Feen in der Volksdichtung des 12. Jahrhs. 175.
Fegefeuer des hl. Patrik, me. Legende 308.
Felix v. Croyland, Leben des hl. Guthlak, latein. 67, ae. 118.
Fête aux Normands, anglonormann. Gedicht von Wace 165.
Feudalwesen, Reime 8.
Finnepisode im Beowulf, 36, 472, 475.
Finn-Sage 461.
Finnsburg, Kampf zu, ae. Gedicht 36, 473 ff.
Fitz Warin Fulke 176, 213.
Fleury s. Abbo von Fleury.
Floire et Blancheflor, franz. Roman 200, me. Roman 273.
Florenz von Worcester 155, 156, Chronicon ex chronicis 171.
Floriz and Blancheflur, s. Floire et Blancheflor.
Folcland und bocland 8.
Folcwald (Finn-Sage) 461.
Folgreim (rime plate) 374.
Formeln, poetische der ae. Epik 446 ff.
Franken in Gallien, ihre Heldensage und Heldendichtung 19.
Franken und Geaten, im 6. Jahrh. 28.
Frankreich, als Zentralland wissensch. Kultur 150.
Fraser, Sir Simon, Spielmannslied über ihn 367.
Der Frauen Hoffahrt und Putzsucht, me. Satire 370.
Frau Siriz, me. Novelle 296 ff.
Frea, Gott der Wärme und Fruchtbarkeit 4=Ing 10, 77.
Frêa, Frô, Freyr 458.
Fresne, Lai le (Lai von der Esche), me. Gedicht 301.
Freuden der hl. Jungfrau, me. Gedicht 243, me. Gedicht von William de Shoreham 329.
Friesen 461.
Friesisch, seine Verwandschaft mit ae. 13
Fritzsche über Andreas 493.
-- über die Genesis und Exodus 496, 497.
Frühlings- und Liebeslied, me. 361.
Fuchs und Wolf, me. Gedicht 299, 350.
Fuchs, Esel, Wolf und Löwe, me. Gedicht 370.
Fulke Fitz Warin 176, 213.
Fyttes (Abschnitte) in Herr Gawein, me. Roman 405.

## G.

Gaben, verschiedene, der Menschen, ae. Dichtung 76.
Gäbler über den Phönix 493.
Gaimar, Estoire des Bretons 164, 171, Estoire des Engleis 164, 171, Havelokſage bei ihm 176, 212.
Galfrid von Monmouth († 1115), Historia Britonum 158 ff., als Quelle für Gaimar 164, Waces Zusätze 167, Artussage bei ihm 200 ff., bei Giraldus Cambrensis 216, bei Layamon 221 ff., bei Robert von Gloucester 321, bei Robert Mannyng 351.
— von Vinsauf (de Vinosalvo), Galfridus Anglicus, Nova poetria 217.
Gangradr (Odhin), im altnord. Wafthrudnismal 105.
Gaveston, Peter de, 371.
Gawein, Herr, und der grüne Ritter, me. Roman 393 ff., 405, 409, 410, 428.
Geat in der ae. Königsgenealogie 459.

Geaten u. Franken im 6. Jahrh. 28.
Gebet an die hl. Jungfrau, me. Lied des 13. Jahrh. 240 ff.
Gebete, ae. 56.
Gebote, die zehn, von William von Shoreham, me. 328.
Geduld (Pacience), me. Gedicht vom Verfasser des „Gawein" 408, 409.
Gefolgschaftswesen, in polit. und eth. Bedeutung 7—9.
Gefühlsleben bei den engl. Stämmen 9.
Gemüt der Menschen, ae. poet. Predigt 76.
Genealogie der brit. und englischen Könige, anglonorm. 351.
Genesis von Kädmon 48, 50, 51, verglichen mit Exodus 54, 496; Metrik 55.
— die jüngere, ae. Dichtung 98 ff.
— ältere und jüngere 485.
— Sievers, 484, 485.
— me. Dichtung, Metrik und Stil 230, 231, Quelle 231.
Gerald de Bary 216, 217.
Gericht, jüngstes, ae. Dichtung 57.
— — me. 242.
Gerichtshof, geistlicher, me. Satire 370.
Gerland, Latein. Abhandlung über den Abacus (1082) 152, als Quelle für Philipe de Thaun 161.
Gervasius von Tilbury, Otia imperialia, Liber facetiarum 216, 296.
Gesetze der Angelsachsen, ae. 83.
Gesta Pilati lat. (5. Jahrh.) 57.
— Romanorum, me. Version 307, 371.
— Herewardi Saxonis 175.
Gestours unter Heinrich III. 262.
Gifica=Gibich, Vater Gunthers (im Widsith) 15.
Giraldus Cambrensis 216, 217.
Glanvilla s. Bartholomäus von Glanvilla.
— s. Ranulf v. Glanvilla.
Glastonbury, Stiftung Eadmunds (940—46) 120, 121.
Glêobêam=Harfe 14.
Glêoman=Spielmann 14.
Gleemen unter Heinrich III. 262.
Gloucester, Abtei, Entstehungsort von Heiligenleben 312.
Gnomische ae. Dichtung, ursprüngliche Form, jüngere Formen der Sprüche 75, in dialog. Form 105.
— me. des 13. Jahrh. 249, Hendyngs Sprüche 364.
Godfrid von Winchester († 1107), Epigramme 153.
Godwin und Harold 135.
Goldburg (Goldeboru) u. Havelok 269.
Goliae confessio (mihi est propositum etc.) 218.
Gomenwudu=Harfe 14.
Götter der engl. Stämme 10.
Gottesminne in der me. Litt. 234, 240.
Goetzinger, Ernst, über Kädmon 483.
Goodfellow s. Robin.
Gralsage, Entstehung 149, 201, 202. Dichtungen: Robert v. Boron, Estoire du saint Graal 202, Prosaroman La queste du saint Graal 203, Walter Map 203, Crestiens v. Troies 203, 393, Wolfram v. Eschenbach 204, Kyot 204, Ausbildung durch die Normannen 210, Bruchstück eines me. Romans 387.
Gratian, Kanonist 231.
Gregor, in ae. Litt., Kädmon 49, in der didakt. Poesie 58, Kynewulf 64, Aelfrik 125, Layamon 221, Ancren Riwle 236, in den nordh. Homilien 338, Robert Mannyng 349.
Gregors Regula pastoralis übers. v. Aelfred 95.
— Dialoge, ae., bearb. von Bischof Werferth 96.
Gregoriussage, me. 309.
Grein über das Reimlied 491.
Grendel 4, 29 ff., 459, Grendles mere 29.
Grimbald, Abt in Winchester 82.
Gropp E. über Aelfred 494.
Größe und Glanz der Schöpfung, ae. Gedicht 57.
Grosseteste, Robert, polit. Stellung 256, als Quelle von William v. Shoreham 329, Castel d'Amour 336, 414.
Guildford s. Nikolas von Guildford.
Guilhelm von Poitiers Trobadour 185, 188, 189.
Guillaume de Lorris, Roman de la Rose 263.
Guillaume le Maréchal († 1219) 212.
Guillaume, Roman du roi, 295.
Guisnes, Eroberung des Schlosses, Lied von Minot 375.
Guthhere=Gunther (im Widsith) 15, 470, (im Waldere) 37.

Guthlak, ae. Gedicht Kynewulfs 67, ae. Prosabearbeitung 118, Charitius über Kynewulfs Guthlac 492.
Guy von Amiens, De bello Hastingensi 153.
— von Warwick, Sage von 177.
— — — als anglonormann. höf. Roman 213.
— — — me. Roman 285 ff., 289.
— — — bei Langtoft u. Mannyng 351.

## H.

Hadrian, Abt zu Canterbury 40.
Hagen (im Waldere) 37.
Halbverse im Altgerman. 441.
Hales, Thomas de, Liebesweise 243.
Halfdan, s. Healfdene.
Halfdaninga, die, Königsgeschlecht in der ae. Ueberlieferung 462, 463.
Halga (Helgi), Sohn der Healfdene, in der engl. Sage 463.
Hali meidenhad, me. Homilie 233.
Halidon Hill, Schlacht bei, Lied von Minot 375.
Hama (im Widsith) 16.
Hampole s. Richard v. Hampole.
Hampton s. Bevis von Hampton.
Handlyng Synne s. Robert Manning.
Harald Hardrada 135.
Harolds Sieg bei Stamford 135, Tod bei Senlac 143.
Harpours unter Heinrich III. 262.
Hastings, Schlacht bei, 143.
Hatton gospels, ae. 172.
Hauptsünden, die sieben, 329.
Havelok, Sage von, bei Gaimar 164, 176, 177.
— Normann. Lied von 212,
— der Däne, me. Gedicht 269,
— bei Mannyng 350, 351.
Headobearden s. Dänen.
Healfdene im Beowulf 14, 463.
Heden (Heoden) u. Hild-Sage 462.
Heeresfolge, Verpflichtung zur, 8.
Heiligenleben, alliterierende südengl. im 13. Jahrh. 233; me. gereimte 310 ff.
— Seinte Katerine, Seinte Marherete, Seinte Juliane 497.
Heimat, ursprüngl. der Engländer 3.
Heinrich I., Zögling Lanfrancs 161, Wace 164, Poema morale 180.
— II., Wace 166, Annalistik 172, Hof und Umgebung 184, Bertran de Born 190, Graelsage 202, 203, Renaissance 211 ff., poet. Darstellung der Geschichte 211, Eroberung von Irland, Gedicht 212, die Renaissance 213, De vita et gestis Henrici II et Ricardi I 216, Verschmelzung der Normannen u. Engländer 254.
Heinrich II., Kaiser, Lieder auf seine Vermählung mit Gunhild 174.
— III., Aufschwung der engl. Litt. 255 ff., Verfassungskämpfe 256 ff., 324, seine Proklamation i. J. 1258 257, Nationalwohlstand 258, Umwälzung in der Sprache 261, Spielleute 262, Epische Dichtung 262, Liebeslieder 357, polit. Lyrik 366.
— von Huntingdon 107, seine lat. Poesie 154, als Historiker 157 ff.
— von Veldeke 195.
Heinzel, R., über Volksdichtung und Kunstdichtung 437.
Heldendichtung, altengl. zeitliche Begrenzung 433.
Heldensage, die Grundlage des Epos 18.
Heliand, altsächs. Gedicht 100.
— Sievers, Ueber den 484, 485.
Hemming, Subprior v. Worcester 169.
Hendyngs Sprüchwörter 364.
Hengest (im Beowulf) 36, (im Kampf zu Finnsburg) 37, 473.
Heoden s. Heden.
Heodeninge, die, in Deors Klage 71.
Heorogar, Sohn des Healfdene in der engl. Sage 463.
Heorot, die Halle Hrothgars 29, 463.
Heorrenda in Deors Klage 71.
Heptateuch, der, ae. v. Aelfrik 128.
Herbarium, ae. 117, Herbarium Apuleii m. engl. Glossen 172.
Herbert, sein franz. Dolopathos 209.
Heremôd, dänischer König (im Beowulf) 463.
Herewardi Saxonis gesta 175.
Hermann der Dalmatier (1140) 153.
Herrtage, ü. d. me. Rolandslieder 498.
Heurodis s. Orfeo.
Hexameter, griech., im Verhältnis zum ae. epischen Vers 26, Aldhelm 42.
Hickes über Kädmon 482, 483.
Hieronymus, hl., in der me. Predigt 326.
Hildburg (Finn-Sage) 461.

Hildebert v. Tours 229.
Hildgund, Hildgud (im Waldere) 37.
Hildsage 462.
Himmelfahrt Christi s. Christi Himmelfahrt.
— Mariä me. Legende 308, 310.
Hiob, das Buch, ae., übers. v. Aelfrik 128.
Hirtenbrief Aelfriks (Canones Aelfrici), an die Priester von Sherborne 128, 129.
Historia septem sapientium Romae (Dolopathos) 209.
Historiographie, lateinische 133, normannische 154, nationale (Robert v. Gloucester) 320 ff., s. auch Annalistik.
Hleidra, der Königsbau, in der engl. Sage 463.
Hlothäre, ae. Gesetzsammlungen unter ihm 83.
Hnaef im Beowulf 36, im Kampfe zu Finnsburg 473.
Hoffahrt und Putzsucht der Frauen, me. Satire 370.
Höllenfahrt Christi s. Christi Höllenfahrt.
Höllenstrafen, die elf, oder die Visio Pauli, me. Gedicht (13. Jahrh.) 248, 255.
Homer, in Vergleich mit der ae. Epik 25 ff., 451.
Homiliae catholicae, s. Aelfrik.
Homilie de XII abusivis, ae. 250.
— poetische, nordhumbrische 337.
Homilien, die englischen, ae. 123 ff.
— me. kentische 329.
Honorius Augustobunensis 227, Elucidarium 346.
Hood s. Robin Hood.
Horae canonicae me. Uebers. von William von Shoreham 329.
Horaz u. die altengl. Latinität 40.
Horn, Sage von, 176, 177.
— das Lied vom 263, Metrum 264, Inhalt 264 ff., Charakteristik 268 ff.
— childe and maiden Rimnild me. Gedicht 288.
— -Sage als chanson de geste 213.
How a merchant did his wife betray, me. Gedicht 303.
Howorth über Asser 493.
Hrodgar, Sohn des Healfdene, in der engl. Sage 463.
Hrodwulf, Halgas Sohn in der engl. Sage, (Hrolfr Kraki in dän. Sage) 463.
Hrolf (Rolf) 141.
Hrolfr Kraki s. Hrodwulf.
Hronesnäß (im Beowulf) 36.
Hrothgar 16, 463, im Beowulf 29.
Hues von Rotelande, normann. Dichter 211.
Hug, Bearbeiter der Visio Pauli (13. Jahrh.) 249.
Hugo, Kaiser von Konstantinopel 149.
— Candidus' Coenobii Burgensis historia 171.
— von Rouen in England 152.
Hunfrei v. Thaun 161.
Huntingdon s. Heinrich v. Huntingdon 107.
Hüon de Mery, das Turnier des Antichristes, altfranz. Roman 413.
Husbandman, Song of the, me. Gedicht 370.
Hwon holy chireche is under fote, me. 369.
Hygelaks Raubzug a. d. Niederrhein 28.
Hymnen Bedas 43.
— und Gebete, altenglische 56.
Hymnische Poesie bei den Germanen 17.

## J.

Jacobus a Voragine, Legenda aurea 312 ff.
Jaufre Rudel, der Prinz von Blaya, Troubadour 190.
Jehan de Meun 262, 410.
Jeu parti, in der nordfranz. Lyrik 191.
Ilmingdon s. Wulfgeat.
Indien, Heimat der mittelalt. Novellenstoffe 208.
Ine, König von Westsachsen 83.
Ing, Stammvater der Ingävonen 10.
— Rune 77.
— -Mythus 458.
Ingävonen 10.
Innocenz III., De contemptu mundi libri III. 326, 345.
Interlinearversionen, ae. 118.
Johann von Corvey 82.
— von Erlee 212.
— von Salisburys Polycraticus u. Metalogicus 214, latein. Poesie 217.
— König 176, 256.
Johannes de alta silva (haute-seille) 209.
— Erigena 39.

Johannesevangelium, s. Beda.
Jongleur (joglar) 148, im Vergleich mit den einheim. Spielleuten 176, im Gegensatz zum Troubadour 186, Versform der Jongleurpoesie 204, Vaganten 219.
Jordan Fantosme, seine Beschreibung des Krieges Heinrichs II. gegen Schottland 212, Nachwirkung seines Verses im 13. Jahrh. 248.
Joseph von Arimathia, Legende des, 201, 202, Verknüpfung mit der Gralsage 202, me. allitt. Dichtung 387 ff.
— von Exeter (Trojasage) 195, 217.
Jourdain de Blaivies 199.
Ipomydon, me. Roman 277.
Judas, me. Legende 319.
Judith, ae. Gedicht 101, 409.
Juliana, Gedicht Kynewulfs 67.
Juliane, Seinte, me. Heiligenleben 233.
Julius Valerius (Alexandersage) 194.
Jumièges, Wilhelm von, 154, 157.
Junius über Kaedmon 482, 483.
Jüngstes Gericht s. Gericht.
Jüten, ihre ursprüngliche Heimat 3, ihre Raubfahrten 4, ihre Sitze in Britannien 13.

## K.

Kaedmon 45, sein Hymnus 46, seine Dichtungen (nach Beda) 47, Genesis 48, Citate aus der Genesis 50, 51, Metrik 445, Excurs im Anhang 479—493.
Kallisthenes (Alexandersage) 194.
Kampf zu Finnsburg s. Finnsburg.
Karl der Große und Alkuin 41, u. Aelfred 82, Widukind 100, im Rolandslied 144 ff.
Kastellan von Coucy 192.
Katalog der westsächsischen Könige 85.
Katherine, Seinte, me. Heiligenleben 233.
Katharina, heil., me. Legende 311.
Kelten, ihr Widerstand gegen die deutschen Eroberer 5, ihre Heldenlieder 6, ihr Einfluß auf die altengl. Sprache 12.
Kenelm, me. Leben des heiligen, 318.
Kenningar, Wortfiguren der nord. Dichtung 447.
Kent von Jüten besiedelt 6.
Kerdik im Katalog d. westsächs. Könige 85.
Kindheit Jesu, me. Legende 308, 310.
King Horn 263, Metrum 264, Inhalt 264 ff., Charakteristik 268 ff.
— of Tars, me. Gedicht 293.
Kirche und Cultur 38—41.
Kirkby s. Margaret Kirkby.
Kirkencliff, Schlacht bei, (1306) 367.
Klage des Landwirts s. Song of the husbandman.
— eines gefangenen Ritters, me. 374.
— Mariens (Disputatio inter Mariam et crucem), me. 364.
— über die Verderbnis u. Sklaverei der Kirche (Hwon holy chireche is under fote), me. 369.
Klagelied, me. 374.
— auf den Tod Eduards I. 374.
— der Troubadours 187.
Klosterleben im früheren Mittelalter 119.
Knittelvers und Schweifreim 289.
Knut, König (1016—1035), Annalistik 134, in der Volksdichtung 174.
Komposition der ae. Dichtung 453 ff.
König von Tars, me. Gedicht 293.
Königthum, altgerman. Einführung 7.
Kosmologie, me. 316 ff.
Kreuz Christi, altengl. Visionsgedicht 60, Citat 61.
— Legende vom heil., me. 308.
— von Ruthwell 492.
Kreuzlied der Troubadours 187.
Kriege mit den Schotten, Spielmannslieder 367.
Kudrun, mhd. Epos 71.
Kukukslied, me. 355.
Kynewulf, Geburt und Heimat 64, 78, seine beglaubigten Gedichte 64 ff., latein. Einfluß 65, 66, nationalepischer Gehalt 66, 67, Gesamtcharakteristik, Vergleich mit Aldhelm 69, 70, mit Aelfred 94, mit dem Poema morale 183, Seinte Juliane 233, Vergleich mit dem Dichter der Perle 409, Excurs im Anhang 490—493, Kynewulfs Guthlac 492.
— König 85.
Kyot, provenz. Dichter der Gralsage 204.

## L.

Lactantius 63.
Læce bôc, ae. 116.

Lafontaine 211.
Lai, das, der nordfranz. Lyrik 187, 191, 208, 210 ff.
— von der Esche (Lai le fresne), me. Gedicht 301.
Lais, bretonische 210.
Lambert der Krumme, Alexander-Roman 194, 212.
Lamprecht, Pfaffe, (Alexander-Roman) 194.
Lancashire, litt. Kultur im 14. Jahrh. 391.
Land, The, of Cokaygne, me. Gedicht 300.
Lanfranc von Pavia 142, 150, Liber scintillarum 151, 169, 201.
Langland, William, me. Dichter (geb. 1332) 410 ff., Vergleich mit Richard Rolle 411, mit Dante 412, s. Quellen 413, s. Vision von Peter dem Pflüger 415 ff., Vision von Thugut, Unterbrechung und Fortsetzung. 2. Redaktion des Gedichts, Thugut, Thu-besser u. Thu-am-besten 421 ff., Deutung der Allegorie 426, 3. Bearbeitung 426, polit. und relig. Anspielungen 427, Langland u. Wiclif 427, Langlands Bedeutung 428.
Langley, s. Langland.
Langtoft, Pierre de, 333, 350, 351, 352, 367.
Langzeile, die altgermanische, 26, bei Aelfred 94, allitterirend 437.
— der geistl. Epik des 13. Jahrh. 310 ff.
Lateinische Darstellungen im 10. Jahrh. 133.
Laud-Handschrift 310.
Laurence von Durham 154.
Laurence Minot s. Minot.
Layamon, sein Leben 219, 220, sein Werk 221, Metrum u. Stil 221, 222, 224, 225, im Vergleich mit Wace 222, Artussage bei ihm 223, Inhalt 224, 225.
Le Bec, Klosterschule 150.
Leech book, ae. 116.
Legenda aurea 312, 313.
Legende, anglonormannische 211.
— me. 307 ff.
— me. Versformen 310 ff.
— des hl. Brandan, Inhalt 162 ff., Quelle 163, Stil u. Metrik 163, Bedeutung 318.
Legende vom heil. Kreuz, me. 308.
— von Owein, me. 308.
Legendencyclus, me., südlicher, des 13. Jahrhs. 311, Entstehungsart, Quellen 312.
— me. im Norden 338.
Lehren des Vaters an seinen Sohn, ae. Gedicht 77.
Leo, Heinr., über Kynewulf 491.
— Erzpriester (Alexandersage) 194.
Leofrik von Brun 175.
Lewes, Lied auf die Schlacht bei (1264) 366.
Liber albus der Guildhall 374.
— festivalis, Cyclus, me. Heiligenleben 312, 325.
Liebe des Mannes, ae. Gedicht 74.
Liebesklage, me. Lied (Wenn die Nachtigall singt) 357.
Liebeslieder, me. 357.
Lied auf Alis, me. 359.
— me. an die hl. Jungfrau (13. Jahrh.) 241, 242.
— auf die Schlacht bei Lewes (1264) 366.
— über die Verderbnis u. Sklaverei der Kirche, me. 369.
Lieder, dänische, bei den Angeln (um 530) 463, in englischer Umdichtung 464.
— politische, anglonormannische im 13. Jahrh. 193.
Lindisfarn, Evangelien-Codex von, 118.
London 6.
Lorens, somme des Vices et de Vertue 330.
Lorris, Guillaume de, 263.
Löwe, Wolf, Fuchs und Esel, me. Gedicht 370.
Lustholz = Harfe 14.
Lyrik, ae. 70 ff.
— geistliche im 13. Jahrh. 240 ff.
— me. 353 ff.
— politische im 13. Jahrh. 366.
— politische im 14. Jahrh. 375.

## M.

Macht ist Recht, Licht ist Nacht, Kampf ist Flucht, me. Satire 371.
Magdalena, heil., me. Legende 311 ff.
Malmesbury, Kloster 40.
— W. v., s. Wilhelm v. M.
Mannyng s. Robert Manning.

Map, Walter und die Romane vom heil. Gral 203, de nugis curialium 215, 296.
Marcabru, Troubadour 190.
Marculf, Marcolf 105, 365.
Margaret Kirkby, ihre Beziehungen zu Richard von Hampole 344.
Margarete, heil., me. Legende 311.
— und Katharine, me. Legende 309.
Marherete, Seinte, me. Heiligenleben 233.
Maria Magdalene, me. Leg. 309, 311.
Mariä Himmelfahrt s. Himmelfahrt.
Marialegenden, me. 309.
Marie de France, ihre Bedeutung als normann. Dichterin 211.
Marienlied, me. (13. Jahrh.) 242.
Marsh, Adam de, (Marisko) 243, 256.
Martial 153.
Martin, Leben des heil., ae. v. Aelfrik 127.
Matthaei pseudo-evangelium als Quelle des Cursor mundi 335.
Maurice de Sully 329.
Medicina de quadrupedibus, ae. 117, me. 172.
Medizin. Litteratur, ae. 116, me. 172.
Medytacyons of the soper of our Lorde s. Bonaventura.
Meidenhad s. Hali Meidenhad.
Meister, die sieben weisen, me. Sammelwerk 304 ff.
Melun, Robert von, 152.
Menestrels, minstrels, normann., im Vergleich mit den einheim. Spielleuten 176.
Menologium, ae. poet. Kalender 110.
Mercien 6.
Merlin s. Arthur und Merlin.
Mery s. Hüon de Mery.
Metrik: älteste hymn. Poesie 17, älteste epische Dichtung 18, der altengl. epische Vers 26, ausführl. im Anhang 438 ff., Wortton und Votshebung 26, Stabreim 26, Metrum und Rhythmus 26, 27, bei Aldhelm 42, geistl. Dichtung 55, Streckverse 55, in Deors Klage 72, Aelfred 94, jüngere Genesis 100, Reimlied 102, Satan u. a. 106, 107, Lied v. Sieg bei Brunanburh 108, Lied v. Byrhtnoths Tod 114, normann. Poesie 161, Philipe v. Thauns Computus u. Bestiaire 162, Legende des heil. Brandan 163, Achtsilbler (kurze Reimpaare) bei Gaimar 164, Wace 168, Aelfreds Sprüche 177, Reim in der geistl. Dichtung 180, Poema morale 182, neue Versformen 183, provenzal. Lyrik 187, Bernart v. Ventadorn 190, Zwölfsilbler der Alexanderdichtungen 194, höfischer Roman 204, 205, metrische Novelle 207, Jordans epische Tirade aus Alexandrinern 212, Vie de seint Auban 212, Layamons Brut 221, 222, Ormulum 227, Bestiary 230, Genesis 230, 3 Heiligenleben d. 13. Jahrhs. 233, Einfluß des Poema morale auf Lieder des 13. Jahrhs. 241, 242, Nachahmungen des latein. Kirchenliedes u. d. frz. Lyrik 242, Schweifreim, rime croisée, rime plate im 13. Jahrh. 242, 243, Form der kirchl. Epik im 13. Jahrh. 248, engl. Roman im 14. Jahrh.: kurzes Reimpaar, Schweifreim, 12zeilige Strophe 288—290, Versformen der me. Legende 310, 311, Cursor mundi 336, Richard von Hampole 346, Spielmannslieder 368, klerikale Satire 374, Laurence Minot 376, 377, epischer Stil im 14. Jahrh. 384 ff., Herr Gawein u. der grüne Ritter 405.
Meun, Jehan de 262, 410.
Michael, me. Legende des Erzengels 315.
Michel, Dan, Ayenbite of inwyt 329, 345, 348.
— — Sawles warde 331.
Mihi est propositum etc., Vagantenlied 218.
Milton im Vergleich mit dem Dichter der jüngeren Genesis 100.
Minne, geistliche, im südl. England im 13. Jahrh. 240.
Minnelied, nordfranz. 188, 191, 218.
Minots, Laurence, Lieder me. 375, Stil u. Metrum 376, 377.
Minstrels, s. Menestrels.
Mirabilia Britanniae (Robert von Gloucester) 324.
Mittelangeln 6.
Molière 306.
Möller, Metrik 438, 446.
— über Widsith 465.

Mönch von Ely 174.
Monmouth s. Galfrid von Monmouth.
Montford s. Simon v. Montford.
Motive, typische der ae. Epik 455 ff.
Müllenhoff über Widsith 465.
Myrginge (Maurungani) 15.

N.

Nachtigall s. Drossel und Nachtigall.
— u. Eule s. Eule.
Napier über Wulfstans Homilien 496.
Neckam, Alexander, Werke 217, De naturis rerum 229, 296, (Eule u. Nachtigall) 253.
Nego, dubito, concedo, me. Gedicht 370.
Nennius, Geschichte der Briten 159.
Nerthus, Meergöttin 10, 77, Anhang I. 456.
Nevile's Croß, Lied von Minot 375, 376.
Neville s. Thomas de Neville.
Newbury, Wilhelm von, 215.
Nicodemus s. Evangelium Nicodemi.
Nicolaus von Patras 165.
Niedersächsisch, seine Verwandschaft mit ae. 13.
Nigel, Richard Fitz, s. Richard von London.
Nigellus, Speculum stultorum 219.
Nikolas von Guildford (Eule u. Nachtigall) 251.
Nithad in Deors Klage 71.
Nordhumbrien, Mittelpunkt der Kultur im 14. Jahrh. 332 ff., nordh. Psalmenübersetzung 332, geistliche Dichtung, Versform u. Stil 333, Homiliencyklus 337, Legendencyclus 338.
Normannen u. Normandie 141, Staat Kirche, Schule, Pilger- u. Eroberungszüge 142, kirchl. u. ritterl. Geist 143, Eroberung Englands 143, Einfluß auf das franz. Nationalepos 144, Geschichtsschreibung 154, klerikale Poesie 160 ff., epische Dichtung 210 ff., histor. Dichtung 211, normann. Bearbeitung engl. u. anglo-dänischer Sagen 212 ff., normann. Einfluß auf die me. Litt 226, ihre Verschmelzung mit den Angelsachsen 255 ff.
Not des Laien, me. Satire 370.
Novelle, metrische anglonorman. 207, 3 Arten: lai, fabliau, dit 207, Metrum 207, Charakter 210.
Novelle u. Roman, me. nach Form u. Inhalt 294 ff., Novellendichtung in England 296 ff., Bedeutung der Novelle für das ausgehende Mittelalter 307.
Novellenstoffe, älteste 295.

O.

Odhin im altnord. Wafthrudnismal 105.
Odo von Cerinton, Narrationes 296.
Offa, der Angelnkönig (im Widsith) 15, Gesetze 88, Sage vom König Offa 174 u. Anhang 460 ff.
— (im Lied von Byrhtnoths Tod) 113.
Officium de sancto Ricardo heremita 341.
Ohthere, der Seefahrer 89.
Ordericus Vitalis (1075—1143) 155, 220.
Orfeo und Heurodis, me. Gedicht 302.
Orm, seine Persönlichkeit 226 ff.
Ormulum, Inhalt, Metrik, Stil, Sprache 227 ff.
— verglichen mit dem nordhumbr. Homiliencyclus 337, 338.
Orosius, Historiarum libri VII ae. v. Aelfred 87, 88.
Osbern, Mönch zu Gloucester (1150) 152.
Osgar, der Getreue Aethelwold's 120, 121.
Ostangeln 6.
Osterlied, me. 363.
Oswald, Bischof von Worcester 121.
— und Eadwold (im Lied von Byrhtnoths Tod) 114.
Oswiu, nordhumbr. König 38.
Otia imperialia s. Gervasius v. Tilbury.
Otinel, me. Gedicht 284 ff.
Otuel, Sire, me. Gedicht 285.
Owein, me. Legende 308, 310.
Oxford, Universität im 12. Jahrh. 150, fahrende Kleriker 353.

P.

Pacience, me. Gedicht 409.
Panther im ae. Physiologus, s. d.
Parcival bei Chrestien von Troies 203, Wolfram v. Eschenbach 204.
Pariser Universität im 12. Jahrh. 150, 219.
Partenopeus von Blois 200.

Passion Christi, me. 248.
Patrik, Fegefeuer des heiligen, me. Legende 306.
Passiones sanctorum s. Aelfriks Heiligenleben.
Pastourelle der Troubadours 187.
— der nordfranz. Lyrik 191.
Paternoster, me. Gedicht 183, 230, 248.
Pennyworth, A, of wit, me. Gedicht 303.
Pentateuch ae. 128.
— Commentar v. Osbern v. Gloucester 152.
Peri didaxeon 173.
Perle, die, me. Gedicht 406 ff.
Peter von Blois, Briefe 215.
— de Gaveston 371.
— der Pflüger, s. Langland.
— und Paul, Leiden der Apostel, ae. 118.
Peterborough Annalen 170, 171.
Petrus Alphonsus, der Bearbeiter der Disciplina clericalis 209.
— Comestor, Historia scholastica 231.
— Lombardus 231.
Philipe von Thaun 161, Computus, Inhalt, Versmaß 161, 162, Quelle der Genesis 231, Bestiaire, Inhalt, Versmaß 162.
Phönix, ae. Bearbeitung des latein. Gedichts 63 ff.
Physiologus, ae. 62.
— s. Philipe de Thaun.
Picten und Scoten 5.
Pierre de Langtoft, s. Langtoft.
Pilati Gesta, latein. Schrift des 5. Jahrhs. 57.
Pilatus, me. Legende 319.
Planh (Klagelied) der Troubadours 187.
Plantagenets, Reiche der, u. die internationale Kultur 184 ff., Troubadours am Hof 184 ff.
Plegmund, Erzbischof v. Canterbury 82.
Poema morale, me. Gedicht 180, Inhalt 181, Metrik und Stil 182, metr. Vorbild für das Ormulum 227, s. Einfluß im 13. Jahrh. 241, 242, 243, 369.
Poesie, ae. didaktische u. deskriptive 57.
— ältere franz. strophische 161.
— hymnische, Vorstufe der epischen 17, Charakter 17.
— me. didaktische 325 ff.
— normannische 160 ff.; Metrik 161.
Poitiers, Guilhelm von, 185. 188, 189.
Poor, Richard, mutmaßl. Verfasser d. Ancren riwle 240.
Prayer to our Lady (13. Jahrh.), me. Gedicht 241, 242.
Predigt, poetische, me. 247 ff., 325 ff.
Predigten, poet. ae., über das Gemüt und über die Falschheit des Menschen 76.
Prick of conscience s. Richard v. Hampole.
Proklamation vom 18. Okt. 1258. 257.
Prophi las s. Athis.
Prosa, geistliche, ae. 117 ff.
— -Litteratur, ae. 116.
Proverbia Salomonis, ae. Dichtung danach 77, anglonormannisch 164.
Prozeß der 7 weisen Meister, mittelengl. Sammelwerk 304 ff.
Psalm, fünfzigster, Paraphrase in kent. Dialekt, ae. 56.
Psalmenübersetzung, ae. 107.
— nordhumbrische 332.
Psalter, ae. 56.
— ae., übers. v. Aelfred 97.
Pseudo-Kallisthenes (Alexandersage) 194.
Pullus, Robertus 152.
Putzsucht der Frauen, me. Satire 370.

## Q.

Quantitätsregel im altgerm. Vers 439.
Quesnes von Bethune 192.
Queste del saint Graal 203.

## R.

Rätsel Aldhelms 42.
— ae. 58, Einfluß Aldhelms 58, Citat 59, 74.
Ranulf von Glanvilla, Tractatus de legibus Angliae 217.
Rauf de Boun, Meister 351.
Raynolds, Walter, Erzbischof von Canterbury 327.
De rebus in Oriente mirabilibus 137.
Reden der Seele an den Leichnam, ae. Gedicht 57.
Reginald von Canterbury (1120) 153.
Regula sancti Benedicti 121, übers. v. Aethelwold 122, Auszug v. Aelfrik 130, Winteney Version 172.
— pastoralis v. Gregor, übers. v. Aelfred 95, 96.

Regulae inclusarum (Ancren riwle) 234 ff.
Reich, nordhumbrisches 6.
Reim, ältestes Beispiel 102.
— verschränkter 374.
— -Lied, das, ae. 102, 491.
— -Paar, kurzes 164, im anglonormannischen, im me. aus der allitt. Langzeile 179, nach fremdem Muster (im Paternoster) 183, Schweifreim im 14. Jahrh. 288, 289, in der geistl. Epik 310.
— unstrophische, der norm. Poesie 161.
Reinhard Fuchs 299.
Reinheit (Clannesse), me. Gedicht v. Verfasser des „Gawein" 408.
Religion der ae. Stämme 10.
Renart, Roman de, 299.
Retines, Robert de, 153.
Reue, me. Lied von der, 362.
Rezepte, medizin. u. Zauberformeln, ae. 117.
Rhythmus des altgerman. Verses 438.
Richard I., König (Löwenherz), De vita et gestis Henrici II et Ricardi I 216, als Troubadour 191, Gegenstand anglonorm. Dichtung 213, s. auch Richard Löwenherz.
Richard III., Sprache der Urkunden 258.
Richard I., Herzog der Normandie (Dudo v. St. Quentin) 154, (Wace) 167.
Richard von Cornwall 366.
Richard von London, Sohn Nigels, Tricolumnis, Dialogus de saccario, Tractatus de legibus Angliae 217.
Richard Löwenherz, me. Gedicht 281 ff., 289, s. auch Richard I.
Richard Poor, der mutmaßl. Verfasser der Ancren riwle 240.
Richard Rolle von Hampole, sein Leben 339—341, Beziehungen zu Margaret Kirkby 344. Seine Schriften: De incendio amoris 342, 343, The boke maad of Rycharde Hampole to an ankeresse 344, engl. Kommentar zu den Psalmen 344, Prick of conscience 344 ff., Metrum u. Stil 346. Officium de sancto Ricardo heremita 341, vergl. mit William Langland 411 ff.
Rieger, M. über Kaedmon 483.
— über Kynewulf 491.
Rime couée (Schweifreim) im 13. Jahrh. 242, im 14. Jahrh. 288, 289.
Rime plate (Folgreim) 374.
— entrelacée (verschränkter Reim) 374.
Rimnilde s. Horn.
Rishangers Chronicon de bello Lewense 321.
Rituale ecclesiae Dunelmensis 118.
Rievaux s. Ailred von Rievaux.
Robert v. Boron, estoire du saint Graal 202.
— von Brunne s. Robert Mannyng.
— le diable 295.
— von Gloucester, Leben, seine Chronik 320 ff., Inhalt, Quelle, Darstellung 321, sein Patriotismus, seine Beschreibung Englands 322 ff., seine Stellung zur normann. Eroberung und zum Bürgerkrieg 324, sein Einfluß auf die Historiographie 325, verglichen mit Robert Mannyng 351, 352.
— Grosseteste s. Grosseteste.
— Mannyng, sein Leben 346, Charakter 347, verglichen mit Robert von Gloucester 348, 351, Handlyng synne 347 ff., Geschichte Englands (Reimchronik) 350 ff., Vers und Stil 351, sein Einfluß auf Sprache und Litt. 352.
— von Melun 152.
— de Retines 153.
Robertus Pullus 152.
Robin Goodfellow = Knecht Ruprecht 175.
Robin = Woden 175.
Robin Hood-Sage 175.
Roger Infans (1124) 152.
Rolandslied, altfranz. 144 ff., Inhalt 145, Darstellung 146, Metrum Stil 147.
— engl. Gedichte des 15. Jahrhs. 284, 497 ff.
Roland and Charlemaine (Otuel) me. Gedicht 285, 289.
Rolf (Hrolf) 141.
Rolle von Hampole s. Richard Rolle von Hampole.
Roman d'aventures, me. Bearbeitungen 268, 272, 390.
Roman, höfischer 193, an Lieder der Jongleurs anknüpfend? 204, Vers 205, Diction 204, Stoff 204, 205, ideeller Gehalt 205.
— metrischer (anglonorm.) 193—207.
— me., Entstehung 272 ff., Charakter 293.

Roman und Novelle, me. nach Form und Inhalt im 14. Jahrh. 294 ff.
Roman du roi Guillaume 295.
— de Renart 299.
— de la rose 262, 413.
— des sept sages 209, 304.
Roman und Novelle me. nach Form und Inhalt 294 ff.
Romane, französ. u. anglonormannische in englischer Bearbeitung unter Heinrich III. und Eduard I. 272.
— westenglische im 14. Jahrh. 385 ff.
Romanze (chanson d'istoire), der nordfranz. Lyrik 191.
— von der Reue me. 362.
Romeo u. Julia-Sage 200.
Römertum in Britannien 11.
Rose, Roman de la, 262, 413.
Rotelande, Hues von, 211.
Rouen, Hugo von, 152.
Rudel s. Jaufre Rudel.
Ruine, ae. Gedicht 73.
Runen 12, 13, 433.
— -Lied, ae. 77.
— -Stab als Bote eines Gatten, ae. Gedicht 74.
Rushworth gospels 118.
Ruthwell, Kreuz von, 492.
Ryme couée (Schweifreim), im 13. Jahrh. 242 ff., im 14. Jahrh. 288, 289.

S.

Sachsen, ihre Heimat 3, Raubfahrten von dort 4, ihre Sitze in Britannien 13.
— identifiziert mit den Myrgingen 15.
Sagen, keltische, im Abenteuerroman 200.
— -Kreis, antiker, im Mittelalter 193—198.
Salerno, Studentenleben 219.
Salisbury, Johann v., 214, 217.
Salomon und Morolfsage 365.
— und Saturn, ae. 105, 179.
Salomonis proverbia s. proverbia.
Sänger in ae. Zeit 14.
Sankt Alban, s. Vie de saint Auban.
— Albin s. Albinus.
— Benedikt s. Regula S. Benedicti.
— Bernhard s. Bernhard.
— Brandan s. Brandan.
— Christophorus s. Christophorus.
— Cutberht s. Cutberht.
— Dunstan s. Dunstan.
Sankt Guthlac s. Guthlac.
— Hieronymus s. Hieronymus.
— Juliane s. seinte Juliane.
— Katherine s. seinte Katherine.
— Margarete s. seinte Marherete.
— Michael s. Michael.
Satan, ae. geistl. Dichtungen 106.
Satire, soziale und klerikale im 13. Jahrh. 368 ff., Metrik 374.
— auf alle Stände me. 247, 371 ff.
Sawles warde, me. Traktat 331.
Saxneat, Wodens Sohn = Tiw 10.
Sceaf und seine Nachkommen Scyld, Bêaw, Tætwa 459.
Scherer, W., über Volksdichtung und Kunstdichtung 437.
Schillers Rätsel vergl. m. Aldhelm 42.
Schicksale, verschiedene, der Menschen, ae. Dichtung 76.
Schlacht bei Courtrai, Schlacht bei Lewes, Spielmannslieder 366, 367.
Schlaraffenland, das (the land of Cokaygne), me. Gedicht 300.
Schloß der Liebe, s. Grosseteste, castel d'amour.
Schotten, Gelegenheitsgedichte über die Kriege mit den, 367.
Schrifttum, Einführung in England 32.
Schüler, fahrende 353.
Schweifreim (13. Jahrh.) 242, (14. Jahrh.) 288, 289.
Sciphere = dänische Kriegs- und Raubflotte 93.
Scîr = Bezirke 7.
Scop = Dichter und Sänger 14.
Scyld s. Sceaf.
Seaxneat, ostsächsisches Geschlecht 459.
Seefahrer, ae. Gedicht 72, 74, 491.
Seele an den Leichnam s. Tod.
— und Leib, Streit zwischen, me. 364.
Segen, ae. poetische 117.
Seggers im 13. Jahrh. 226, unter Heinrich III. 262.
Sehnsucht der Frau, ae. Gedicht 74.
Seinte Juliane, me., Heiligenleben 233.
— Katherine, me., Heiligenleben 233.
— Marherete, me., Heiligenleben 233.
Senlac, Schlacht bei 143.
Sept sages, Roman des, 209, 304.
Sequenzen, lateinische, und Schweifreim 288.
Shakspere's Apollonius v. Tyrus 136, Galfrid 160, Troilus und Cressida Quelle 197, Frau Sirîz 296, Gesta

Romanorum 307, Robert v. Gloucester 322.
Sherborne, Aelfriks Hirtenbrief an die Priester v., 129.
Shoreham s. William v. Shoreham.
Sieben weise Meister s. Prozeß der der 7 weisen Meister und Roman des 7 sages.
Sieg bei Courtrai, me. Lied auf den, 367.
Siegfried u. Bevis von Hampton 286.
Sievers, W., über die altgerman. Langzeile 437 ff.
— über die Genesis 442, 484, 485.
— über den Heliand 484, 485.
Sigeferth u. Aelfrik 130.
Sigehere in der dänischen Sage 462 ff.
Sigerik, Erzbischof v. Canterbury 125.
Sigwerd zu Easthealon 130.
Simeon von Durham 155, 156.
Simon Fraser, Sir, Spielmannslied über ihn 367.
Simon von Montfort 256, 320.
Sire Degarre, me. Roman 293, 295.
— Otuel, me. Gedicht 285.
Sir Tristrem s. Tristrem.
Siriz, Sirith, Frau, me. Novelle 296 ff., vergl. mit Mannyngs Handlyng Synne 350.
Sirventes, das (Dienstgedicht), der Troubadours 187, 219.
Sirventois in der nordfranz. Lyrik 191.
Skalagrimsson, Egil an Aethelstans Hof 102.
Skandinavier, ihre Einfälle in England 79, 80.
— Einfluß auf ae. Poesie 102.
Sluys, Seeschlacht bei, Lied v. Minot 375.
Song of Deo gratias, me. Dichtung 407.
— of the husbandman me. 370.
— of merci, me. Dichtung 407.
Speculum stultorum s. Nigellus.
Spielleute unter Heinrich III. 262.
— im 13. Jahrh. als Träger der polit. Lyrik 366.
Spielmannslieder im 13. Jahrh. 366, 367, 368, Darstellung und Versform 368.
Spielmannsstrophe bei Minot 377.
Sprache der ae. Stämme 11, 12.
— ae., nach der Eroberung 169.
— Umbildung der, im 12. Jahrh. 173.
Sprache in den angl. Gebieten im 13. Jahrh. 227.
— engl., als Staatssprache. Proklamation (um 1258) 257, Umwälzung in Wort- und Satzbildung unter Heinrich III. 261, weitere Vereinfachung im 14. Jahrh., Umbildung zur Weltsprache 382.
— normann., in England im 13. Jahrh. 211.
Spruchdichtung, ae., ältere u. jüngere Formen 75, Verssystem 75, Charakteristik und Citat 76, gnom. Dichtung in dialog. Form 105.
Spruchdichtung, me., des 13. Jahrhs. 249, Hendyngs Sprüche 364.
Sprüche Aelfreds, me. Gedicht 177, Inhalt 178, Metrik 179, Einfluß im 13. Jahrh. 243, in Eule und Nachtigall 253.
— der Cottonhandschrift 75.
Staat, Kirche und Schule der Normannen 142.
Stabreim 26, 115, 131, s. auch Alliteration.
Statius, franz. nachgedichtet 213.
Stephan, König, Beginn historischer Dichtung 164.
Stilistik der ältesten hymn. u. epischen Dichtung 17—27, bei Aldhelm 42, der geistl. Dichtung, 45, bei Kädmon 50, in der Exodus 53, bei Kynewulf 65, 66, ae. Lyrik 72, ae. Spruchdichtung 75, bei Aelfred, 94 ff., jüngere Genesis 100, gefall. Engel 102, Satan 106, Lied vom Sieg bei Brunanburh 109, Lied v. Byrhtnoths Tod 114, Aethelwold 124, Aelfrik 124, 125, 128, 131, Wulfstan 132, Wace 168, Poema morale 182, 183. Layamons Brut 222. Richard von Hampole 346.
Strathclyde 6.
Streckverse in der ae. geistl. Dichtung 55, 100.
Streit zwischen Seele und Leib me. 364.
Streitgedicht (Drossel und Nachtigall) me. 360.
Streoneshalh, Kloster 45.
Strobl über die Exodus 489.
Strophe, 12zeilige, und Bänkelsänger im 14. Jahrh. 289.
Strophenbau des ae. Verses 445.
Studentenpoesie, mittelalterliche 218.

Sully, Maurice de, 329.
Sussex 6.
Swaefen (Nordschwaben), identifiziert mit den Myrgingen 15.
Sweet über Kädmon 482.
Swithun, Bischof 84.
Symphosius (bei Aldhelm) 42, 58.

## T.

Tacitus über das Gefolgschaftswesen 7, über Verehrung der Nerthus 10.
Tætwa s. Sceaf.
Tafelrunde, Fabeln von der 166, Ursprung 223.
Tarne Wathelan, Abenteuer Arthurs zu 392.
Tars, König von, me. Gedicht 293.
Tasso, Gerusalemme liberata, II. Gesang 274.
Te deum laudamus bei Langland 424.
Tebaldus, Verfasser des lateinischen Bestiarius 229.
Telestichon bei Aldhelm 42.
De temporibus, ae., (Beda und Aelfrik) 126, De temporum ratione v. Beda 126.
Tenso, die, oder das joc partit 187.
Textus Roffensis 155.
Thebanische Sage im normann. Sprachgebiet 195.
þegnas = Degen 7, 130.
Thaun s. Hunfrei von Thaun.
— s. Philipe von Thaun.
Theodor, Erzbischof aus Tarsos zu Canterbury (668—690) 40.
Theodosius, Statthalter in Britannien 5.
Theodrik, Gotenkönig 71.
Theudebert, Sohn des fränk. Königs Theuderich 28.
Theuderich, fränkischer König 28.
Thibaut von Champagne 192, 359.
Thomas von Canterbury, me. Legende des heiligen, 318, 321.
Thomas of Erceldoun 277.
— de Hales' Liebesweise 243.
— de Neville, Gönner des Richard von Hampole 339.
— the rhymer, Bearbeiter des Sir Tristrem 277.
Thorney Kloster 122.
Thorpe über Kädmon 483.
Thugut, Thu-besser und Thu-am-besten, Vision von, me. Gedicht 421 ff.
Thunor, der Gewittergott 10.
Tierepos und Tiersage 299 ff.
Tiersymbolik 62. 63.
Tilbury s. Gervasius von Tilbury.
Titus (bei Aelfred) 89.
Tiw, Wodens Sohn 10.
Tod und das jüngste Gericht, me. Gedicht 242.
Tournay, Belagerung von, Lied von Minot 375, 377.
Traktat, religiöser, in Versen, me., Stoff, Quellen, Darstellung 325 ff.
Trauer und Sehnsucht der Frau, ae. Gedicht 74.
Traumdeutung ae. 117.
Tristan und Isold, me. Roman 275.
— -Romane, alte Fragmente 204.
— -Sage 204, 210, 275.
Tristrem, Sir, me. Gedicht 276, Charakteristik (Roman und Ballade) 277, Inhalt, Strophe 278 ff.
Troilussage, mittelalterliche 197.
Trojasage im 12. Jahrh. 195, latein. Prosadarstellungen 196, Dictys u. Dares 196.
Troubadours, ihre Poesie 185, Stil 188.
Tungdalus, me. Legende 309.
Turpins Chronik 284.

## U.

Ueberlieferung, mündliche in der altnation. Dichtung 13, 14, 433 ff.
Uebermut, poet. Predigt über den, ae. 57.
Uhlands Uebersetzungen aus Wace 167.
Urkunden in ae. Sprache, seit dem 8. Jahrh. 83.
— latein. od. franz. 258.

## V.

Vagantendichtung 218, 353.
Valerius, Julius (Alexandersage) 194.
Vaters Lehren ae. 77.
Veldeke s. Heinrich v. Veldeke.
Ventadorn, Bernart von, Troubadour 184, 190.
Vergänglichkeit des Lebens, me. Gedicht 243.
Vergil und die ae. Latinität 40, und Beda 43.

Vergil und Aeneide, normannisch nachgedichtet 195, 213.
Vernon-Manuskript 309.
Vers, der ae., epische 26.
— der altgermanische u. ae. 435 ff.
Vers der Troubadours 187.
Versifikation s. Metrik.
Vie de seint Auban, altfranz. Gedicht 212.
Vienne, Avitus von, 99.
Vinsauf s. Galfrid von Vinsauf.
Visio Pauli oder die 11. Höllenstrafen, me. Gedicht (13. Jahrh.) 248, 308, 310.
Vision vom Kreuz Christi, ae. 60, 61, 492.
— von Peter dem Pflüger, Vision von Thugut, Thu-besser u. Thu-am-besten 410—428.
Visionen von Adam Davy, me. 375.
Vitae patrum, Quelle für Robert Mannyngs Handlyng synne 349.
Vitalis s. Ordericus Vitalis.
Volksgesang, englischer, unter normann. Herrschaft 174.
Volksgeist, engl. im 14. Jahrh. 382.
Volkslied me. 355 ff.
Voragine s. Jacobus a Voragine.

**W.**

Wace, biographisches 165, Leben des Nik. v. Patras 165, la fête aux Normands 165, Estoire des Bretons (Brut d'Engleterre) 165, 166, 350, Roman de Rollo 166, 167, Roman de Rou 167, 211, 321, Stil u. Metrik 168, als Vorlage für Layamon 222, Wace als Trouvère 308.
Waddington s. Wilhelm de Wadington.
Wade, me. Gedicht 174.
Wafthrudnismal 105.
Waldef, franz. Roman von, u. latein. Prosaübersetzung 177.
Waldere, angelsächsische Fragmente, 37.
Wales 6.
Walfisch im ae. Physiologus s. d.
Walhall 66.
Walkyrien 78.
Waltarilied s. Ekkehard u. Waldere.
Walter v. Aquitanien (im Waldere) 37.
— v. Chatillon, Alexandreis 217.
— der Erzpoet 218.
Walter v. d. Vogelweide u. Langland 423.
— der Bruder Orms 227.
— Map, De nugis curialium 215, u. die Romane v. hl. Gral 208.
— Raynolds, Erzbischof von Canterbury 327.
Waltheof, Sage von, 177.
Wanderer, ae. Gedicht 72, Citate daraus 73, 74.
— Rieger über, 491.
Wanengottheiten, Cultus 9.
Wanleys Catalogus 479.
Warin, Fulke Fitz s. Fitz Warin Fulke.
Warwik s. Guy von Warwik.
Wathelansumpf, Abenteuer Arturs am, 392.
Wearmouth, Kloster 40, 41.
Weland (Wieland), Sage von, 38, 71, 92, 174.
Wenheber (Genevra), bei Layamon 223.
Weohstan im Beowulf 30, 35.
Werferth, Bischof v. Worcester 82, seine ae. Bearbeitung v. Gregors Dialogen 96.
Wessex, Gebiet 6.
Westsachsens Gebiet 6, Hegemonie 79.
Wiclif 427, 428.
Widsith = Weitwanderer, der Held und der Titel eines alten Liedes 14, 15, 16, Entstehung des Lieds 27, 28, 466, Inhalt 469 ff., Deutung 471, Abfassungszeit 472.
Widukind 100.
Wie ein Kaufmann sein Weib betrog, me. Gedicht 303.
Wielandssage bei Angeln und Sachsen 37, 38.
Wiglaf (im Beowulf) 35.
Wihstan (im Lied von Byrhnoths Tod) 114.
Wihtraed (Gesetzsammlung) 83.
Wilhelm, Herzog der Normannen, in den Worcester Annalen 135, 143, 170, Zug gegen England, Gesta Guilelmi 154, Wace 164, Lanfranc 169.
— von Jumièges 154, 167.
— von Malmesbury, über König Aelfreds Schriften 92, 97, seine Bedeutung, seine Werke 156, 157, über Colman, Prior v. Westbury 169, 170, über den Volksgesang 174.
— von Newbury 215.

Wilhelm v. Palermo 200, me. Roman 890.
von Poitiers 154.
— de Wadington, manuel des pechiez 333, 348.
Willems mnl. Gedicht Van den vos Reinaerde 300.
William, engl. Bearbeiter des franz. Romans von Wilhelm von Palermo 390 ff.
— Langland s. Langland.
— von Shoreham 327 ff.
Winchester-Annalen 85, 86, 108, 135, 169, 170, 493.
Winfrid, Apostel der Deutschen, 39.
Winteney Version der Regula S. Benedicti 172.
Winterlied me. 362.
Wittich (Widia, Wudga), Wielands Sohn 38.
Witz für einen Pfennig, me. Novelle 303.
Woden, der Sturmgott, Stammvater der engl. Königsgeschlechter 10, 66, 85, 175, 459.
Wohunge of ure Lauerde 238.
Wolf, Fuchs, Esel und Löwe, me. Gedicht 370.
Wolfram von Eschenbach 204.
Worcester als Sitz der Annalistik 134.
= Annalen 169, fortgesetzt unter Wulstan 170.
Worte und Formeln des ae. Verses 446 ff.
Witena gemôt = Versammlung der Weisen. Reichsversammlung 8.
Wudga (im Widsith) 16.
Wülker über Aelfred 494.
— — Kädmon 480 ff.
Wülker über Kynewulf 491.
Wulfgeat zu Ilmingdon (Ymandune) 129, 130.
Wulfsige, Bischof v. Sherborne, 128.
Wulfstan, der Seefahrer z. Z. Aelfreds 90.
— Erzbischof v. York (1002—1023) 132.
— Homilien 132, 496.
Wulstan, Schüler Aethelwolds, Mönch zu Winchester 133.
— Bischof v. Worcester (1062—1095) 169.
Wunder des Orients, ae. Uebersetzung 137, 194.
Wynkin de Worde 273.

X.

Xenophon v. Ephesus 200.

Y.

Yarrow, Kloster 40.
Ylmandune s. Wulfgeat.
Yolande, Tochter Balduins IV. v. Flandern, 390.
York, Schule von, im 8. Jahrh. 41.
Yun (Eudo), Seneschall Heinrichs I., 161.

Z.

Zauberformeln, ae. 13, 71, 117.
Zehnsilbler, epischer (Bernart v. Ventadorn) 190.
Zeichen bei dem jüngsten Gericht, me. Gedicht 326, 338.
Zupitza (Aelfrics Grammatik) 494.
— über Kädmon 481.
Zwiegespräch zwischen dem gekreuzigten Jesus und seiner Mutter, me. 364.

---

## Druckfehler.

S. 38 Zeile 7 von unten lies Oswin statt Oswiu.

S. 48 Anm. Zeile 4 von unten lies V. 235—851 statt S. 235—851.

S. 120 Zeile 10 von unten lies Dunstan statt Dustan.

S. 122 Zeile 1 von unten lies Eadweard statt Eadmund.

S. 212 Zeile 9 von unten lies Johann v. Erlee statt Joh. v. Esler.


Digitized by Google

